BHAVAKAVITHAYUGAMLO GEYAKAVYALU: VAKYAPRAYOGA VAICHITRI - PARISEELANA

By

G. S. LAKSHMI

Supervisor

Dr. P. RAMANARASIMHAM

Reader in Telugu

Thesis Submitted in Partial Fulfilment of the
Requirements for the Award of Ph.D. in Telugu

UNIVERSITY OF HYDERABAD

1994

భావకవిత్వ యుగంలో

గేయకావ్యాలు

వాక్య ప్రయోగ వైచిత్రి - పరిశీలన

పరిశోధన

జి.యస్.లక్ష్మి

పర్యవేక్షణ

డా॥ పరిమి రామనరసింహం

రీడర్, తెలుగుశాఖ.

పి.హెచ్.డి. డిగ్రీకోసం సమర్పించిన సిద్ధాంతవ్యాసం

తెలుగు విభాగం

కేంద్రీయ విశ్వవిద్యాలయం

హైదరాబాదు - 500 134.

DR. P. RAMANARASIMHAM

Reader in Telugu
University of Hyderabad
HYDERABAD - 500 134

Dated: 26.04.1994

CERTIFICATE

This is to certify that this thesis entitled "Bhavakavithayugamlo Geyakavyalu: Vakyaprayoga Vaichitri - Pariseelana" submitted for the award of Ph.D. Degree in Telugu is a record of research work done by Ms. G.S. LAKSHMI during the period of her study as a research scholar under my supervision.

P.RAMANARASIMHAM
Supervisor

P. RAMANARASIMHAM
Reader, Department of Telugu
UNIVERSITY OF HYDERABAD
HYDERABAD-500 134.

G.S. LAKSHMI
Department of Telugu
University of Hyderabad
HYDERABAD - 500 134

This is to certify that I, G.S. LAKSHMI, have carried out the research embodied in the present thesis entitled "Bhavakavithayugamlo Geyakavyalu: Vakyaprayoga Vaichitri - Pariseelana" for the full period prescribed under the Ph.D. Ordinances of the University.

I declare that no part of this thesis was earlier submitted for the award of any research degree or diploma of any University.

Dated: 16 ~~March~~ April 1994.

G.S. LAKSHMI
Enrol. No.

(SUPERVISOR)

P. RAMANARASIMHAM
Reader, Department of Telugu
UNIVERSITY OF HYDERABAD
HYDERABAD-500 134.

HEAD OF THE DEPARTMENT
HEAD Department of Telugu
University of Hyderabad, HYDERABAD

DEAN OF THE SCHOOL
DEAN
SCHOOL OF HUMANITIES,
University of Hyderabad,
Hyderabad-500 134.

నివేదన

1988 లో 'కిన్నెరసాని పాటలు: వాక్యప్రయోగ వైచిత్రి' అనే అంశం మీద హైదరాబాదు విశ్వవిద్యాలయం తెలుగుశాఖలో పరిశోధన చేసి యం.ఫిల్., డిగ్రీ పొందాను. డా॥ పరిమి రామనరసింహం గారు ఆపరిశోధనకు పర్యవేక్షణ చేశారు. వస్తుతః ఇటు సాహిత్యంలోనూ, అటు భాషాశాస్త్రంలోనూ, పాండిత్యం కలవారు కావడం చేత శైలీశాస్త్రంలో క్రొత్త ప్రయోగాలు చేయాలనీ, చేయించాలనీ ఉత్సాహపడుతుండటం చేత వారు నన్ను భావకవితా యుగంలో వెలసిన గేయకావ్యాలలోని వాక్య ప్రయోగ వైచిత్రి మీద పరిశోధన చేయమని ప్రోత్సహించారు. వారి సలహా ననుసరించి ఈ అంశం మీద పరిశోధన జరిపాను. తెలుగుశాఖ వారు పిహెచ్.డి.కి ప్రవేశాన్ని కల్పించి ప్రోత్సహించారు.

వాక్య ప్రయోగ వైచిత్రిని కిన్నెరసాని పాటలలో అనుశీలించి విశ్లేషించే ఒక అభ్యాసం ఎం.ఫిల్.లో సాగి ఉండటంచేత, ఆ ప్రవృత్తినే భావకవితా యుగంలో వెలసిన గేయకావ్యాలను విశ్లేషించే పరిశోధన అవకాశం దొరికింది. ఆ యుగంలో గేయకావ్య ప్రయోగాలు ఒక ప్రత్యేక స్థానాన్ని పొందాయి. అందువలన గేయకావ్యాలకు భావకవితా యుగాన్నే ఎన్నుకోవడం సార్థకమనిపించింది. గురజాడ కాలం నుంచి దాదాపు 1950 ల దాకా వచ్చిన సాహిత్యాన్ని సమీక్షిస్తే ప్రసిద్ధి పొందిన కావ్యాలు 10,

పరిశోధనకు ప్రామాణిక రచనలుగా తోచాయి. అవి: గురజాడవారి: i) డామన్ పిథియస్ ii) లవణరాజు కల iii) కన్యక iv) పూర్ణమ్మకథ. విశ్వనాథ వారి : i) కిన్నెరసాని పాటలు ii) కోకిలమ్మ పెండ్లి iii) పావుపాట i) నండూరి వారి యెంకిపాటలు ii) బాపిరాజు గారి 'శశికళ' iii) వెంకటరత్నం గారి బంగారి మామపాటలు.

1. ఒక కావ్యంలో అనుశీలింపదగిన భాషాంశాలలో వాక్యం శక్తిమంతమైనది. కవి కావ్యంలో ప్రదర్శించే అభివ్యక్తిలో వాక్యం కీలకమైన పాత్ర నిర్వహిస్తుంది. దానిని గురించి పరిశీలించే పద్ధతులు కూడా నాలుగైదు కనబడుతున్నాయి. 1. వాక్య ప్రయోగంలో మొదట గమనింపదగింది: వాక్యాలు స్వరూపాన్ని బట్టి సామాన్య, సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాల రూపంగా గోచరిస్తాయి. ఆయా వాక్యాలు ఆయా కావ్య స్వభావాలను బట్టి ఆయా కవులు ఏఏ నిష్పత్తిలో ఎలా ప్రయోగించి రచనను ఆస్వాద యోగ్యం చేస్తారో పరిశీలించడం ఒక మెట్టు.

2. స్వభావాన్ని బట్టి వాక్యాలు దాదాపు 10, 12, రకాలుగా గోచరిస్తాయి. భావాభివ్యక్తిలో భావ స్వభావ వ్యంజకాలైన ఈ రకాలు రసభావపోషకంగా ప్రయోగింపబడి కావ్యాన్ని రక్తి కట్టించే విధానాన్ని పరిశీలించే పద్ధతి మరో మెట్టు.

3. వాక్య నిర్మాణ (SYNTAX) పద్ధతులను అధ్యయనం చేసి

అభినవకవితాభివ్యక్తికి ఎలా దోహదం చేస్తున్నాయో పరిశీలించే పద్ధతి ఒకమెట్టు.

4. వాక్యంలో పదవిన్యాస వైచిత్రి, లయాత్మకత, రసాత్మకత మొదలైన అంశాలను వివేచించే పద్ధతి మరో మెట్టు.

5. వాక్యంలో వాచ్య లక్ష్య వ్యంగ్యార్థాదులు, వక్రోక్తి విశేషాదులు ప్రవర్తిల్లే పద్ధతులను గుర్తించి వాటిని వ్యాఖ్యానించే పద్ధతి మరో మెట్టు.

ఈ 5 పద్ధతుల్లో మొదటి పద్ధతిని ప్రధానంగా ఎన్నుకొని, రెండవ పద్ధతిని మొదటి దానికి పోషకంగా సంపదించుకుంటూ వాక్య ప్రయోగ విశేషాలను, దాని వలన కలుగుతున్న ప్రయోజనాలను పరిశీలించే ప్రయత్నాన్ని ఈ సిద్ధాంత వ్యాసంలో పరిశోధనాంశంగా ఎన్నుకోవడం జరిగింది. అంటే భావకవితాయుగంలో వెలువడిన ప్రసిద్ధ గేయ కావ్యాలలో స్వరూప స్వభావ విభాగాన్ని ఆశ్రయించిన వాక్యాలు సార్థకంగా ప్రయోగించిన విశేషాలను ఇందులో పరిశీలించడమయింది.

సిద్ధాంత వ్యాస రచనకు ప్రాతిపదికగా ఎన్నుకున్న గేయ కావ్యాలలో ప్రయోగింపబడిన వాక్యాలను స్వరూప స్వభావాలను బట్టి వర్గీకరించుకొని, గణాంక విభజనం చేసి పట్టికలను తయారు చేసుకోవడమయింది. ఇలా ఏర్పడిన సామగ్రి నా పరిశోధనకు ఎంతో సహాయపడింది. విమర్శకులు ఈ గేయ కావ్యాలపై ప్రకటించిన అభిప్రాయా

లను నిగ్గు తేల్చుకోవడానికి తోడ్పడింది. వాస్తవ గణాంకాల మీద ఆధారపడిన సమాచారాలను తీసుకొని వాక్య ప్రయోగాంశాలలో కొన్ని విలువైన ఫలితాంశాలను తీసుకోవడానికి ఈ సామగ్రి విశ్లేషణం (Analysis of data) ఎంతో సహాయకారి అయింది. ఈ పరిశోధన వ్యాసాన్ని చదివే సహృదయులకు కూడా ఆ సామగ్రి తోడ్పడేటందుకు వాటిని అనుబంధాలలో పొందుపరుస్తున్నాను.

'భావకవితా యుగంలోని గేయకావ్యాలు: వాక్య ప్రయోగ వైచిత్రి' - అనే అంశం మీద సాగించిన ఈ పరిశీలన 5 అధ్యాయాలుగా నిర్వహింపబడింది. మొదటి అధ్యాయంలో భావకవితాయుగం, దాని కాలం, దాని స్వరూప స్వభావాలు, అందులో వచ్చిన ప్రక్రియలు, వాటిలో గేయకావ్యాలకు కలిగిన ప్రశస్తి, వాటికి కారణాలు మొదలైన అంశాలను పరిశీలించడమయింది. ఈ అధ్యాయం ఒకరకంగా ఈ పరిశోధనకు పరిచయంలాంటిదని చెప్పవచ్చు.

రెండవ అధ్యాయంలో గేయకావ్యాలను పరిశీలించబోయే వాక్యవిభాగాలను పేర్కొని, సామాన్య సంశ్లిష్ట సంయుక్తాది భేదాలతో ప్రయోగింపబడే వాక్య స్వరూప విభాగాలను, నిర్ధారక, ప్రశ్న, ఆశ్చర్యాది స్వభావ విభాగ వాక్యాలలోను ఏర్పడే రచనావిశేషాలను పరిశీలించి, అవి ఆయా కావ్య స్వరూపాలకు స్వరూప స్వభావాలు కల్పించడానికి ఎలా తోడ్పడతాయో

విశ్లేషించిన పత్రికల వివరాల ఆధారంగా పరిశోధించటమయింది. స్వరూప స్వభావాల్లో కనబడే భేద సాదృశ్యాలను బట్టి వాక్యప్రయోగాలలో ఏర్పడే సమాన లక్షణాలను, వైవిధ్య లక్షణాలను సవిమర్శనంగా సమీక్షించటమయింది. ఈ దృష్టిలో కావ్యాన్ని అనుశీలించటం ఒక క్రొత్త బాటగానే అనిపించింది.

పరిశీలనకు ఎన్నుకున్న 10 కావ్యాలను అనుశీలనకు అనువుగా మొదట రెండు శాఖలుగా విభజించుకోవటమయింది. ఒకశాఖ కథా సహిత గేయకావ్యాలుగా, మరొకశాఖ కథారహిత గేయకావ్యాలుగా వివేచించటమయింది. ఇందులో కథా సహితాలు-7; కథారహితాలు-3. అందులో మొదటిశాఖను గురజాడవారు 4 ప్రయోగాలలోనూ, విశ్వనాథవారు మూడు ప్రయోగాలలోనూ అలంకరించారు. మిగిలిన శాఖకు నండూరి వారు, బాపిరాజు వారు, వెంకటరత్నంగారు దోహదం చేశారు.

కథా సహిత కావ్యాలను గురించి మూడవ అధ్యాయంలో చర్చిస్తే, కథారహిత కావ్యాలను గురించి నాల్గవ అధ్యాయంలో పరిశీలించటమయింది.

ఈ పరిశీలనలో కావ్యాలను కాలక్రమ పద్ధతిలో తీసుకున్నా కవిని దృష్టిలో ఉంచుకొని, అతని గేయకావ్యానుశీలనంలో భాగంగా

వేటిని సమీక్షించడం జరిగింది. గురజాడ వారి రచనలు, విశ్వనాథవారి రచనలు ఒకటి తరువాత ఒకటి జట్టుగా ఒకదాని తరువాత మరొకటి పరిశీలించడమయింది.

కావ్యాలను కథాస్వరూప స్వభావాలకు రసభావ చిత్తవృత్తులకు అనుగుణంగా వాడడంలో ఇరువురు రచయితలు ఆయా కావ్యాలలో ప్రదర్శించిన ప్రతిభా విశేషాలను నిరూపించడమైంది. అవసరమైన చోట కథాగేయ రచయితల రచనలను తులనాత్మకంగా కూడా పరిశీలించడమయింది. పరిశోధన కేంద్రిత ఫలితాంశాలను ఏ అంశాన్ని చర్చించేటప్పుడు ఆ అంశానికి వెంట చేర్చడమయింది. స్వరూప స్వభావ కావ్యాలను ప్రయోగించడంలోనే కాకుండా కొన్ని రచనాశిల్ప పద్ధతులను గురజాడ, విశ్వనాథులు నిపుణంగా ఏర్పాటు చేశారని వివేచించి చెప్పడమయింది.

కథారహిత కావ్యాలలో వాక్యవిన్యాస వైచిత్రిని పరిశీలించడానికి నాలుగవ అధ్యాయం వినియోగింపబడింది. నిబిడమైన కథ లేక పోవడం వాటి సామాన్య లక్షణం. ఎంకిపాటలు, బంగారి మామపాటలు, శశికళ - ఈ మూడు గేయకావ్యాలలో ఒకే కథా సూత్రం లేకపోవడంచేత ప్రక్రియా స్వరూప స్వభావాలలో అవి ప్రత్యేక గౌరవాన్ని నిలబెట్టుకున్నాయి.

ప్రక్రియాపరంగా వాటికున్న గౌరవాన్ని ఒకవైపు నిర్ణయిస్తూనే, వాటిలో ఉండే సామ్య భేదాలను ఈ అధ్యాయంలో గుర్తించడం జరిగింది. భావోద్వేగావస్థలను వ్యక్తంచేయడానికి పాటలను వ్రాసే ప్రత్యేక శిల్పాన్ని నండూరి వారు ఈ యుగంలో ప్రవేశపెట్టారు. వాటిల్లోనూ భావోద్వేగ పరమైన - సామ్యం ఉన్నప్పుడు నండూరివారు, వెంకటరత్నం గారు పాటించిన కొన్ని రచనాశిల్ప సామ్యాలను పేర్కొనటం జరిగింది. స్వభావ విభాగం లోని వాక్యాలను ప్రయోగించడం ద్వారా భావవ్యక్తీకరణం చేసే పద్ధతులలో సామాన్య భేదాలను పరీక్షించడమైంది.

ఈ మూడు కావ్యాలలో 'శశికళ' కు అన్నిరకాల వాక్య ప్రయోగాలలో ప్రత్యేకత ఉంది. బాపిరాజు గారు 'శశికళ' పాటలలో భావోద్వేగ స్థితులకంటె మానసిక స్థితులను ఎక్కువగా ప్రయోగించడం కనబడుతోంది. అందువలన ప్రవృత్తిలో 'శశికళ' మిగతా వాటి కంటె ప్రత్యేకత సాధించుకుంది. దానిని సోదాహరణంగా వివరించడం జరిగింది.

పెట్టుకున్న లక్ష్యాన్ని ఎన్నుకున్న మార్గం ద్వారా సాధించడానికి ప్రయత్నించిన ఈ పరిశోధనలో కనుగొన్న ఫలితాంశాల విలువల వివేచనం ముగింపు మాటలలో పేర్కొనటం

జరిగింది. వాక్యప్రయోగ వైచిత్రి కావ్యకళలోని భాషాంశంగా అనుశీలించే మార్గంలో కొన్ని నిర్దిష్టమైన నిర్ణయాలను చేయగలిగే దశకు చేరుకోగలిగానన్న సంతృప్తి ఈ పరిశోధన కలిగిస్తుందని నా విశ్వాసం. ఈ ప్రయత్నాన్ని సహృదయ పండితులు సమీక్షించి ఆమోదిస్తే నా కృషి సఫలమైనట్లు భావిస్తాను.

కృతజ్ఞతలు

* పరిశోధన రంగంలో నాకున్న ఉత్సాహాన్ని గ్రహించి దానికి ఒక రూపాన్ని కల్పించి ప్రేమతో వెన్నుతట్టి ముందుకు నడిపిస్తూ అండగా నిలిచిన పూజ్యులు అమ్మానాన్నలు శ్రీమతి సుశీల గారికి, ఆచార్య జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారికి...

* భాషాశాస్త్ర శైలీశాస్త్ర మర్యాదలతో పాటుగా పరిశోధనలో సముచితమైన సలహాలనిస్తూ సౌజన్యంతో పర్యవేక్షణను నిర్వహించిన గురువర్యులు డాక్టర్ పరిమి రామనరసింహం గారికి...

* పరిశోధన చేయడానికి అవకాశం కల్పించిన హైదరాబాదు విశ్వవిద్యాలయం తెలుగు శాఖాధ్యక్షులకు, ప్రోత్సహించిన తెలుగుశాఖలోని అధ్యాపకులందరికీ...

* పుత్రికా వాత్సల్యాన్ని చూపుతూ నా ప్రగతిని కాంక్షించే నా అత్తమామలు పూజ్యులు శ్రీమతి సీతారామలక్ష్మిగారికి, శ్రీ వారణాసి గోపాలకృష్ణమూర్తి గారికి...

* సాహితీక్షేత్రంలో సమున్నత స్థానం కలగాలని, నా సాహితీ భవిష్యత్తు పూలబాట కావాలని ఆకాంక్షించి ముందుకు ప్రోత్సహిస్తున్న శ్రీవారు శ్రీ వారణాసి రవీంద్రనాథ్ గారికి... అమ్మ చదువుకుంటోంది అని

నిశ్శబ్దంగా ఉండి నాకు ఏకాగ్రత కల్పించిన మా చిన్నారులు చి॥ సౌమ్యకు చి॥ రమ్యకు..

* నాకు అన్నింటా అండదండలుగా నిలిచిన నా కుటుంబ సభ్యులందరికీ పేరు పేరునా....

* శుద్ధప్రతిలో సహాయాన్ని అందించిన మృదుల గారికి, నరేష్ గారికి, పుస్తకానికి అలంకరణను అందించిన శ్రీ మస్తాన్ రావు గారికి, శ్రీ వాసుదేవ్ గారికి, శ్రీ గౌస్ గారికి ఇంకా నా మిత్రులందరికీ.

కృతజ్ఞతలు.

విషయ సూచిక

1 మొదటి అధ్యాయం

భావకవితాయుగం - గేయకావ్యాలు 1

2 రెండవ అధ్యాయం

గేయకావ్యాలు - వాక్య స్వరూప స్వభావాలు 25

3 మూడవ అధ్యాయం : కథాసహితకావ్యాలు 50

A) గురజాడవారి కావ్యాలు - వాక్య విన్యాసం 51

1) డామన్ పితియస్ 52

2) లవణరాజు కల 64

3) కన్యక 77

4) పూర్ణమ్మ కథ 83

B) విశ్వనాథ వారి గేయకావ్యాలు : వాక్యవిన్యాసం 109

1) కిన్నెరసాని పాటలు 115

2) కోకిలమ్మ పెండ్లి 125

3) పాముపాట 144

4. నాలుగవ అధ్యాయం 174

కథారహిత కావ్యాలు

A) నండూరి వారి ఎంకిపాటలు : వాక్య విన్యాసం 175

B) బాపిరాజు గారి 'శశికళ' - వాక్య విన్యాసం 227

C) వెంకటరత్నం గారి 'బంగారి మామపాటలు' - వాక్య విన్యాసం 245

5. ముగింపు 271

అనుబంధాలు 275 – 352

1 పట్టిక: గురజాడ వారి కావ్యాలు : వాక్య ప్రయోగ వివరాలు 276

అ) డామన్ పిథియస్ 277

ఆ) లవణరాజు కల 280

ఇ) కన్యక 282

ఈ) పూర్ణమ్మ కథ 285

2 పట్టిక: విశ్వనాథ వారి కావ్యాలు : వాక్య ప్రయోగ వివరాలు 287

అ) కిన్నెరసాని పాటలు

ఆ) కోకిలమ్మ పెండ్లి 295

ఇ) పాముపాట. 299

ఈ) విశ్వనాథ - గురజాడ కావ్యాలు : మొత్తం వాక్యాలు 304

3. పట్టిక: యెంకి పాటలు: వాక్యప్రయోగ వివరాలు 305

అ) యెంకిపాటలు(I) 306

ఆ) యెంకిపాటలు(II) 311

4. పట్టిక : శశికళ : వాక్యప్రయోగ వివరాలు 318

5. పట్టిక : బంగారి మామ పాటలు: 333
వాక్యప్రయోగ వివరాలు.

5అ పట్టిక : కథారహిత కావ్యాలు : మొత్తం వాక్యాలు. 341

6. ఉపయుక్త గ్రంథసూచి 343

భావకవితాయుగం గేయకావ్యాలు

ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యచరిత్రలో క్రీ.శ. 1910-40 వరకు భావ కవిత్వయుగమని పిలవడం ప్రచారంలో ఉంది.

“భావకవిత్వం సుమారు మూడు దశాబ్దాలపాటు (1910నుండి 1940) వరకు తెలుగుకవితాసీమలో తిరుగులేని అధికారం చెలాయించింది. అనేక నూతన కవితారీతులకు గవాక్షాలు తీసింది. (చెన్నకేశవరెడ్డి, 1988: 49)

“1910 నుంచి ప్రారంభమై సుమారు 4 దశాబ్దాల దాకా తెలుగుదేశ మంతటా విజృంభించిన భావకవిత్వం యొక్క ప్రభావం ఆనాటి సమకాలీన సాహిత్యంపై సమాజంపై ప్రగాఢంగా ఉన్నది. దీనికి పూర్వం తెలుగుసాహిత్యం సాంప్రదాయికతకే నిబద్ధమై పాండిత్య భేషజాలతో శుష్కమైన రచనా ప్రక్రియలలో విలసిల్లేది. కాని, భావకవిత్వం ఉదయించిన తరువాత వస్తువులో పదచిత్రాలలో, భావచిత్రాలలో, ఊహాచిత్రాలలో, శైలిలో, మౌలికమైన మార్పులు వచ్చాయి. మధ్యతరగతి జనజీవితం ఇతర సామాన్యుడి జీవితం కావ్యవస్తువుగా వాడుకోవటం జరిగింది. దీనిలో వస్తువులో నవ్యత వచ్చింది.

“ఊహాచిత్రాలలో కూడా క్రొత్త పుంతలను తొక్కారు. వాళ్ళు చూపిన వస్తువులను పొందిన అనుభూతులను క్రొత్త ఊహాలతో పోల్చటం కనిపిస్తుంది. తాళవృక్షాలు బాగ్గు కంబాలలాగా ఉన్నవన్నది భావకవి

ఊహా చిత్రాలను ముచ్చటగా చెప్పుకోవచ్చు. ఊహా చిత్రాలతో పాటు శైలిలో సుకుమారమైన పదాలు, లాలిత్యం, మాధుర్యం చిలికే పదబంధాలు ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. అంతకు ముందున్న సాంప్రదాయిక కవిత్వంలోని జటిల సమాసాల ఇనుప గుగ్గిళ్ళలాంటి పదబంధాల వారసత్వాన్ని తిరస్కరించి భావకవిత్వం ఒక కొత్త సాహిత్య సంప్రదాయాన్ని ఆవిష్కరించింది. అందుకే సాహిత్య చరిత్రకారులు 1910 నుండి 1940 దాకా జరిగిన సాహిత్య దశను భావకవిత్వ యుగంగా పేర్కొన్నారు." (రాఘవేంద్రరావు 1982 : 27,28).

"భావకవితా యుగంలో ప్రవర్తిల్లిన కాలాన్ని గురించి విమర్శకుల్లో భిన్నాభిప్రాయాలు ఉన్నా స్థూలంగా 1910 - 1940 సంవత్సరాల్లో భావకవితా చైతన్యానికి సంబంధించినదని నిర్ధారించడంలో అనుమానం లేదు. (చంద్రశేఖర : 1992 : 71).

అయితే గురజాడను, రాయప్రోలును, భావకవిత్వ యుగంలో చేర్చాలా? లేదా? అనే, భావకవితా యుగాన్ని కాల్పనిక భావకవితా యుగమని పిలవాలా? లేక భావకవితా యుగమనే పిలవాలా అన్న ప్రశ్నలు సాహిత్యవిమర్శలో తలయెత్తాయి. కాల్పనిక కవిత్వం వేరని, అందులో భావకవిత్వం వేరని, ఒకటి ఆవేశప్రధానమైనదని, మరొకటి అనుభవ ప్రధానమైనదని, అనుభవ ప్రధాన కవితలో మొండా వ్యక్తిగతమైన అనుభవం నిజమైన భావకవిత్వమని అన్న వాదాలు

కూడా ఉన్నాయి. ఈ అంశాన్ని డా॥ నాయని కృష్ణకుమారి గారి వివేచన వ్యక్తం చేస్తున్నది:

" కవి అంతరంగ భూమికలో పుష్కలంగా పండే అనుభవమే భావ, వస్తు, రచనలకు మూడింటికీ, కవితా రంజకత్వం కలిగిస్తుందని భావకవిత్వ ధర్మంగా చెప్పుకున్నాం కదా! అయితే ఈ అనుభవమనేది రెండు రకాలుగా ఉండవచ్చునని భావకవిత్వ చరిత్ర మనకు చెప్తుంది. అందులో నాయని అనుభవం ఒకటో రకం, కృష్ణశాస్త్రి అనుభవం రెండో రకం. కృష్ణశాస్త్రి వస్తువు వైయక్తికమైన ఆయన మనః ప్రపంచంలో మాత్రమే ఉద్భవించింది. నాయని వస్తువు ఈ ప్రపంచానికి చెంది, కవి చేత కంఠదఘ్నంగా అనుభూత పూర్వమైనట్టువంటిది. అంటే కృష్ణశాస్త్రి అనుభవం, ఊర్వశిని, వత్సలను, ఎరిగినట్లుగా ఎరుగదు. నాయని వత్సల విషయంలో నాయనిది అనుభవం. ఊర్వశి విషయంలో కృష్ణశాస్త్రిది అనుభవిస్తున్నానన్న కాల్పనికమైన తీవ్రభావన. అయితే కాల్పనికవాదంలో కూడా వస్తువుకూ, ఆత్మవ్యక్తికీ, జనజీవన సంబంధం ఉంటుంది. అది నూటికి మూడుపాళ్ళూ వాస్తవ ప్రపంచానికి సంబంధించినది కానక్కరలేదు. ఉదాహరణకు నాయని ప్రణయయాత్ర అనుభవమైతే వైద్యమైనా అంతేకాదు ఆ అనుభవానికి కాల్పనికత తోడుగా వచ్చి హంగు చేయడం కనిపిస్తుంది.

వత్సలా ఫాలమున నెలవంక గురుతు

కందళించి వికసించి వేళలు దేరి

తరుణ శారద రాకా సుధా తరాచ్ఛ

బింబము లనంతములు లెక్కపెట్టుకొనెదు —

ఈ యమర్త్యాచ్ఛ చంద్రిక లెన్ని నాళ్ళ

నా తనువు ముంచుకొను నన్నినాళ్ళు ఒకట

ఈ శరత్తేమి నాది సదా శివత్వ పదవి —

— అన్న నాయని పద్యాలలో, వత్సలాం ఫాలం, దానిమీద నెలవంక గురుతు, అది చంద్రికగా కవితనువును ముంచివేసేవైనా ఇవన్నీ ఆయన అనుభవం లోనివి. వీటిల్లో కాల్పనికత లేదు. కాని, తరుణ శారదా రాకా సుధాతరాచ్ఛ బింబాన్ని లెక్క పెట్టుకోవడం, ఆ అమర్త్యాచ్ఛ చంద్రికల్లో మునిగే కవి తాను సదాశివత్వ పదవిని వహిస్తున్నట్లు ఆనంద పారవశ్యాన్ని భజించడం—

ఇదంతా కవి అనుభవాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని మనోహరంగా ఉత్ప్రేక్షిత మైన కాల్పనికత" (కృష్ణకుమారి 1980 : 128-129)

నేటి తెలుగు సాహిత్య విమర్శలో కృష్ణశాస్త్రి గారిది కాల్పనిక వాద కవిత్వమని, నాయని సుబ్బారావు గారిది భావకవిత్వమని విభజనా పద్ధతికి నాయని కృష్ణకుమారి గారు బాటలు వేశారు

భావకవితా యుగంలో పుట్టిన ప్రక్రియలను గురించి వాటి స్వరూప స్వభావాలను గురించి కూడా చర్చలు విరివిగా నడిచాయి. ఇన్ని విషయాలపై భిన్నాభిప్రాయాలు ఉన్నా, భావకవితా యుగంలోని ముఖ్య లక్షణాల్లో ఒకటిగా గేయకావ్యరచనను విమర్శకులు పేర్కొన్నారు. ఇందులో భేదాభిప్రాయాలు కానరావు.

ఆధునికాంధ్ర గేయకవిత్వం మీద పరిశోధన చేసిన డా॥ చెన్న కేశవరెడ్డి గారు భావకవితా యుగంలో గేయరూపాలకు ఎక్కువ ప్రాచుర్యం వచ్చిందని పేర్కొన్నారు.

"భావకవులు గేయంలోనూ, పద్యంలోనూ, తమ వైయక్తికానుభూతులను, వైయక్తిక వైఫల్యాలను పొందుకున్నారు. గురజాడ కవిత్వాన్ని పద్యం నుంచి గేయానికి మలుపు తిప్పితే, భావకవులు పద్యాన్ని కాదనకపోయినా గేయాన్నే ఎక్కువగా తమ అనుభూతికి వాహికగా చేసుకున్నారు. భావకవితా యుగంలో అదివరకు ఎన్నడూ లేనంతగా ఉత్తమ కవితా విలువలను పోషించడం జరిగింది. (చెన్నకేశవరెడ్డి 1988 : 186)

గేయానికి ప్రాచుర్యం కలిగిందని చెప్పడమే కాకుండా "భావకవితా యుగంలోనే గేయకావ్యనిర్మాణం జరిగింది. ఎంకిపాటలు, శశికళ, కిన్నెరసాని పాటలు వంటి ఉత్తమ గేయకావ్యాలు వచ్చాయి".

అని, " భావకవితా యుగంలో వచ్చిన గేయకావ్యాలలో ప్రధానంగా ప్రణయమే ఇతివృత్తంగా ఉన్నదనిన్నీ, భావకవిత్వ యుగంలో కథాకావ్యాలు చాలా తక్కువ, గేయరచన ఎక్కువ అనిన్నీ చెన్నకేశవరెడ్డిగారు వివేచించారు. (చెన్నకేశవరెడ్డి 1988 : 188, 189)

భావకవితా యుగంలో వచ్చిన గేయసాహిత్యం ప్రధానంగా రెండు విధాలు. అవి: 1. గేయాలు 2. గేయకావ్యాలు. గేయకావ్యాలను ఖండకావ్యాలని పిలవడం పరిపాటి. ఖండ కావ్యం కంటె పెద్దదైన ప్రక్రియకు సంబంధించిన వాటిని 'కావ్యాలు' అని పిలవడం జరిగింది. వాటిలో కూడా మొదటి నుండి చివరిదాకా ఒకే కథాసూత్రంలో సాగిన వాటిని గేయకథాకావ్యాలనీ, కథాసూత్రానికి బదులు భావసూత్రం కలిగి వున్న వాటిని గేయకావ్యాలనీ విమర్శకులు సంకేతించారు.

గణ బద్ధమైన పద్యం కంటె మాత్రాగతిలో నడిచే గేయంలో లయాత్మకమైన వాక్యవిన్యాసం వ్యవహారానికి దగ్గరగా, కళాత్మకంగా ఉండే అవకాశం ఉంటుంది. అందువలన గేయకావ్యాలలో వాక్యవిన్యాసాన్ని పరిశీలిస్తే భావకవుల రచనాశిల్పంలో ఒక శక్తిమంతమైన శాఖ అయిన శైలీశాస్త్ర మార్గంలో పరిశీలించవచ్చు అవుతుందని, ఈ పరిశోధన చేపట్టడం అయింది.

భావకవితా యుగంలోని కవిత్వానికి ఇంగ్లీషు కాల్పనిక కవిత (లిరికల్ పొయిట్రీ) లాగ ఉండే ఆత్మాశ్రయ వైఖరి ప్రబలంగా అలవడింది. కె. ఆర్. శ్రీనివాస అయ్యంగారు పేర్కొన్నట్లుగా!

"The 'subjective' element could be, perhaps, cited as the common factor in all lyric poetry, for all lyrics - at whatever remove - must have engaged the poet's personal feelings, and all lyrics must finally retain (if not also reveal) some part at least of the poet's 'personality': if not his thoughts and feelings directly, at least the temper of his mind the nature of his sensibility". (Srinivasa Iyangar 1969 : 197).

తెలుగు సాహిత్యంలోకి లిరిక్కులను ప్రవేశపెట్టినవారు గురజాడ, రాయప్రోలు. ఆతరువాత దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి మొదలైన వారు వాటి ప్రయోగవైవిధ్యాన్ని సాధించారు. ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలోని ఆత్మాశ్రయ ధోరణి గల ప్రక్రియల్లో 'లిరిక్కు' ఒకటి. అది ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలోని పునరుజ్జీవన యుగంలోనూ, ఎలిజబెతన్ యుగంలోనూ, కాల్పనిక కవితా యుగంలోనూ స్వరూపస్వభావాలలో పరిణామం చెందింది. దానిని గమనించి జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు పేర్కొన్న ఈ అంశాలు

పరిశీలింపదగ్గవి.

1. లిరిక్స్ అను ఇంగ్లీషు మూల ప్రక్రియనుండి గురజాడ, రాయప్రోలు ఉత్తేజితులు అయ్యారు. అయితే వారు ఉత్తేజితులైన లిరిక్స్ ఇంగ్లీషులోని పునరుజ్జీవన యుగానికి చెందింది కానీ, కాల్పనిక యుగానికి సంబంధించినది కాదు. గురజాడ గేయప్రధానమైన లిరిక్స్‌ను రాయప్రోలు పద్యప్రధానమైన లిరిక్స్‌ను అనుసరించి ఆ ప్రక్రియ స్వభావాన్ని సంరక్షించారు.

2. కాల్పనిక యుగంలో లిరిక్స్ ఇచ్చిన ప్రేరణతో తెలుగులో కాల్పనిక యుగ చైతన్యాన్ని సృష్టించిన మేటికవి దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి గారు. ఆ యుగంలో ఇంగ్లీషు కవితలో వెలువడిన ప్రయోగాలు, సాంగ్, సానెట్, ఓడ్, మోనలాగ్, సెటైర్, ఎపిగ్రాం, ఎపిస్టల్, ఇడైల్, ఇమేజ్, మెడిటేషన్, ఫిలసాఫికల్ కాన్సెర్, మొదలైన వాటికి దీటైనవి తెలుగులో కృష్ణశాస్త్రి కాలంలో వచ్చాయి.

3 కాల్పనిక యుగ చైతన్యంలో వెలువడిన కవితను భావకవిత్వమని పిలవడం మన తెలుగులో రూఢికెక్కింది. భావకవిత్వమంటే కొందరు లిరికల్ పొయిట్రీ అనీ, మరికొందరు రొమాంటిక్ పొయిట్రీ అనీ, అన్వయించి చెప్తూ ఉంటారు. అయితే లిరికల్ పొయిట్రీ కంటే రొమాంటిక్ పొయిట్రీ విస్తృతార్థంలో భాసిస్తుంది. ఎలాగంటే

'లిరికల్' అనే విశేషణం కవిత్వం యొక్క రూపాన్ని, ఆ ప్రక్రియను కూడా నిర్దేశించే గుణాన్ని వ్యక్తీకరిస్తుంది. 'రొమాంటిక్' అనే విశేషణం కవిత్వం యొక్క స్వభావాన్ని, ప్రవృత్తిని, తెలిపే గుణాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. ఆయా గుణాలతో రాణించే కవితలను ఆయా పేర్లతో పిలుస్తారు. కాల్పనిక కవిత్వంలో లిరిక్కులు గణనీయమైన పాత్రను నిర్వహించాయి. కాల్పనిక చైతన్యంలో వెలువడిన ప్రసిద్ధరచనలు చాలా వరకు 'లిరికల్ పోయమ్స్' అన్నా ఆశ్చర్యం లేదు. అయితే లిరికల్ కవితలన్నీ కాల్పనిక యుగ చైతన్యంలో ఉండాలన్న నియమం లేదు. అయినా లిరిక్ స్వభావం చాలావరకు కాల్పనిక ప్రవృత్తితో కూడి ఉండటం సహజం కాబట్టి, ఆ రెండింటికీ, అంత అవినాభావ సంబంధం ఉన్నట్లు అనిపిస్తుంది. ఇటువంటి అవినాభావ సంబంధాన్ని మనసులో ఉంచుకొని తెలుగువారు ఉభయార్థసాధకంగా భావకవిత్వమని అంటూ ఉంటారు. కొంతకాలం సాహిత్యలోకం ఈ రూఢిని అంగీకరించి భావకవిత్వ శబ్దాన్ని ప్రయోగించినా ఇప్పుడు ఆధునిక విమర్శకులు దాన్ని మన్నించడం లేదు. చాలావరకు లిరికల్ పొయెట్రీ అనే పదానికి పర్యాయంగా మాత్రమే భావకవిత్వం వాడదగిందని, అందులోనూ, ఆత్మాశ్రయమైన మానసిక స్థితిని పఠితతో పంచుకోవాలనేటట్లు కవి వ్యక్తీకరించే లయాత్మక కవితాభివ్యక్తిని

భావకవిత్వ మనిపించుకొంటుందని, భావిస్తున్నారు. ఈ పరిగణనం పాశ్చాత్య విమర్శమార్గం చూపిందే._ "A Lyric is a non-narrative Poem featuring a single speaker, whose purpose is to share a state of mind, a mood or attitude with his reader"

(A Glossary of Major Terms : 1978 : 79)"
(సుబ్రహ్మణ్యం 1991 : 371)

ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యంలో లిరికులు ఎన్ని పరిణామాలు పొందినా దాని ఆత్మలక్షణంగా గానాంశాన్ని కవులు రక్షిస్తూ ఉండేవారు. 'లైయర్' అనే జంత్ర వాద్యాన్ని వాయిస్తూ పాడేగీతాన్ని 'లిరిక్' అని మొదటి రోజుల్లో వాడడం గమనిస్తే ఆ లిరికల్ లక్షణం ప్రధానంగా వున్న భావకవిత్వానికి కూడా గానలక్షణం అన్నది ప్రధానంగా ఉంటుందని వేరే వివరించి చెప్పనక్కరలేదు. భావకవితా యుగంలో వెలువడ్డ గేయకవితా స్వభావాన్ని వివరిస్తూ డా॥ చెన్నకేశవరెడ్డి గారు ప్రకటించిన ఈ ఫలితాంశాన్ని ఈ సందర్భంలో గుర్తించాలి.

" భావకవులు తమ అనుభూతులను ఎక్కువగా మాత్రా ఛందస్సులలోనే వ్యక్తీకరించినారు. పద్య ఛందస్సులలో ఎక్కువగా గీతపద్యాలలో, ద్విపదలో, రచించినారు. అవికూడా పాటలాగా రెక్కలు విప్పుకొని భావకవితా విహాయసంలో విహరిస్తాయి. కనుక భావకవిత్వం

తత్త్వత: గీతప్రాధాన్యమున్నదే. భావకవులు కూడా భావకవిత్వపు పర్యాయ పదంగా 'భావగీతం' అని తరచుగా వాడినారు."

(చెన్నకేశవరెడ్డి 1988 : 182)

భావకవులు పద్యం వాడినా, గీతిలక్షణానికి దగ్గరగా ఉండేటట్లు ప్రయోగించారని పై మాటల వలన స్పష్టం అవుతుంది. శ్రీశ్రీ తేటగీతి పద్యాన్ని గురించి చెప్పినా 'గీతిస్ఫురణ' అందులో ధ్వనింప చేశారు. గీతి పదంలో కూడుకొని ఉన్నదికాబట్టి తేటగీతిని భావకవులు అభిమానించారన్నట్లు శ్రీశ్రీ ఈ పద్యాల్లో ధ్వనింపజేశారు.

"ఒక యనిర్వచనీయ మహోన్నతమగు
హాయి యున్నది గీతపద్యముల యందు
దరులొరసి పారు గాంగ నిర్ఝరి వలె తరళ
చెంగు చెంగున గీతి తురంగలించు."

"ఆధునిక దివ్య ఖండ కావ్యముల యందు,
ప్రాణ సన్నిభమై గీతి పరుగులాడు
విస్తృత వనాంతరాదర్శ వీథులందు,
గ్రీష్మఋతువు తేటవాలె గీతి ప్రఫుల్లులాడు' — (ప్రభవ)
(శ్రీశ్రీ సాహిత్యం-1:42)

భావకవితోద్యమ కవులు సృష్టించిన గేయసాహిత్యం, ప్రాచీన సాహిత్యంలోని పదకర్తల రచనలు పొందినంత గౌరవాన్ని ఆధునిక కాలంలో పొందగలిగింది. పాటను భావకవులు క్రొత్తగా ప్రాణం పోశారు.

భావకవితా యుగ కవులను మూడు రకాలుగా విశ్లేషిస్తూ ఆచార్య జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారు ఇలా వివరించారు -

"1. మానసికావస్థను వ్యక్తీకరించే ఖండకావ్యాలను ఎక్కువగా రచించినవారు - దేవులపల్లి, కవికొండల.

2. భావోద్వేగావస్థలను ప్రకటించే ఖండకావ్యాలకు ప్రాముఖ్యాన్ని ఇచ్చి రచించిన వారు - వేంకట పార్వతీశ్వర కవులు, బసవరాజు అప్పారావు, నండూరి సుబ్బారావు గారలు.

3. వివిధ స్వభావావస్థలకు ప్రాతినిధ్యం ఇచ్చే ఖండకావ్యాలు రచించిన వారు - రాయప్రోలు, విశ్వనాథ, అబ్బూరి, తల్లావఝ్ఝుల, దువ్వూరి రామిరెడ్డి గారలు.

(సుబ్రహ్మణ్యం 1991 : 378)

కాల్పనిక కవులు సామాన్యంగా మానసికావస్థలను, భావోద్వేగావస్థలను, స్వభావావస్థలను, వ్యక్తీకరించే కవితలు వ్రాయడం

మనం గమనిస్తాం. అందులో భావావేశాలకు ప్రాధాన్యాన్నిచ్చి రచించిన వారు నండూరి వారు. అందువలన వారు పల్లెపదాలలో కూర్చుకొనిన పాటలను ఎన్నుకోవడంలో ఔచిత్యం ఉంది. విశ్వనాథ వారి కిన్నెరసాని పాటలు - ప్రేమ మూడు అవస్థలను వ్యక్తీకరించే త్రివేణి సంగమంలా గోచరిస్తుంది. వారు ఏనిమిది పెద్దపాటలను వైవిధ్యంలో కూర్చుకున్నవి ఎన్నుకున్నారు. పైన పేర్కొన్న అవస్థాత్రయాన్ని ఏక కావ్యంలో సమన్వయించిన కీర్తి విశ్వనాథ వారికే దక్కింది.

భావకవి యుగంలో కవులు ప్రయోగించిన ఖండ కావ్యాలను, గీతాలని, గేయాలని, కావ్యాలని, ఆయా సందర్భాలలో పిలిచారు. అయితే వాటికన్నింటికీ ప్రక్రియా పరమైన ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వాలు ఉన్నట్లు విమర్శకులు గుర్తించడం జరిగింది.

కావ్యం అన్నా, పాట అన్నా ఈ రెండింటికీ భావకవుల అర్థాలు వేరని విశ్లేషించడం జరిగింది. ఉదా:- 'కాల్పనిక కవితా చైతన్యం ముమ్మరంగా సాగిన కాలంలో 1910-30 వరకు ఆ చైతన్య ప్రభావంతో ప్రయోగాలు చేసిన కవులు కావ్యం అంటే భావించిన తీరుకు, అదే కాలంలో ఉన్న మిగతా వారు తలంచిన తీరుకు భేదం కనబడుతోంది. కాల్పనిక కవుల చైతన్య దృష్టిలో కావ్యం అంటే నన్నయ నుండి పరంపరాగతంగా భావించ

బడేది, దండ్యాది లాక్షణికులు నిర్దేశించిన కావ్యం కాదు. ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలో వివిధ ప్రయోగాలలో ప్రత్యక్షమయ్యే 'Long Poem'. అది దీనికి భారతీయ కావ్యంలో లాగా నియతి లేదు. విచ్ఛిన్నమైన పరిమాణ స్వేచ్ఛలో కూడిన విభాగం, వైవిధ్యంలో కూడిన ఛందః ప్రయోగం అనే 'Long Poem' లక్షణాలు కాల్పనిక చైతన్య కవులను ఉత్తేజపరచి తెలుగులో ప్రయోగాలు నిర్వహించేటట్లు చేశాయి.

"కాల్పనిక కవితా కాలంలో వెలువడిన కావ్యాలను గమనిస్తే మనకు కొన్ని విశేషాలు గోచరిస్తాయి. వాటిలో ముఖ్యమైనవి ఇవి:

1. కాల్పనిక కవుల రచనలలో ఖండకావ్యం, లఘుకావ్యం, కావ్యం అనే ప్రక్రియలు బహుళంగా కనబడతాయి. మహాకావ్యం (విమర్శకులు కొందరు సంప్రదాయకావ్యం అంటుంటారు) అనే ప్రక్రియను వారు మన్నించలేదు.

2. కావ్యంలో ఆశ్వాస విభాగం వంటిది ఏదో రూపంలో ప్రత్యక్షమౌతుంది. లఘుకావ్యంలో అటువంటి విభాగమే ఉండదు. రచన ఏకఖండంగా ఉంటుంది. లఘుకావ్యం 'లాంగ్ పోయమ్' యొక్క లఘురూపం కావచ్చు. ఒక్కొక్కసారి దాదాపు అంతటి రూపం కూడా కావచ్చు. రాయప్రోలు వారు దానిని 'లఘిమ' అని పిలిచారు.

3. కాల్పనిక కవితా కావ్యానికీ, ఖండకావ్యానికీ, ప్రయోగ శిల్పాల్లో ఒక భేదం బాగా కనబడుతుంది. అదేమిటంటే కావ్యం (లాంగ్ పోయెమ్ లాంటిది) కొన్ని ఖండకావ్యాల సంపుటిగా ఏర్పడవచ్చు. అయితే ఆ ఖండకావ్యాల నడుమ కథకు సంబంధించిగాని, మానసికావస్థలకు సంబంధించిగాని, భావోద్వేగావస్థలకు సంబంధించిగాని, స్వభావావస్థలకు సంబంధించిగాని, లేదా ప్రధానాంశానికి సంబంధించిగాని, ఒకే ఏకసూత్రతగాని, ఏకవాక్యతగాని, ఐక్యత్రయంలో ఏదైనా ఏ రూపంలోనైనా గాని, తప్పక ఉండాలి. ఈ లక్షణం లఘుకావ్యాలకు వర్తించదు. అంటే లఘుకావ్యం ఎప్పుడో ఖండకావ్య సంపుటిగా రూపొందిందన్న మాట.

4. కాల్పనిక కావ్యంలో గాని, లఘుకావ్యంలో గాని, వస్తువు నిబిడంగా ఉండదు. కావ్యసూత్రం సాంద్రంగా ప్రవర్తిల్లినట్లు స్ఫురించదు. అయితే ఆయా కార్యదశావస్థలలో పాత్రల మానసికావస్థలను భావోద్వేగ స్థితులను, స్వభావావస్థలను, కాల్పనిక చైతన్యంలో కవితామయంగా ఆవిష్కరించడం గోచరమౌతుంది. విశేషమేమిటంటే ఈ అవస్థలను వ్యక్తీకరించడానికి లఘుకావ్యంలో కవి ఖండకావ్యాలను వాహికలుగా, ఉపకరణాలుగా గ్రహించాడు. కావ్యంలో ఈ ఖండకావ్య రచనా శిల్పాన్ని అవిచ్ఛిన్న వస్తుగతి స్ఫురించకుండా, కథాకావ్యప్రవర్తనం సాంద్రంగా రూపుకట్ట

కుండా అవస్థాభివ్యక్తి ద్వారా కాల్పనిక చైతన్యాన్ని కావ్యంలో పరిపోషించు దానికి నిపుణంగా వాడుకొంటారు. అందులో కవికి ఔచిత్యమే ప్రమాణం అనుభవమే ఆదర్శం. లఘుకావ్యంలో ఎక్కడైనా వస్తుగతి గాని, కావ్యగతి కాని, స్ఫురించేటట్లు ఉన్నప్పుడు, దానిని కప్పిపుచ్చుదానికి రచనలో విరామం పాటించ వచ్చు. దానిని ఆశ్వాస విభాగంగా పరిగణించరు. లఘుకావ్యానికి విరామం ఒకొక్కసారి సంగ్రహత్వాన్ని సారశక్తిని కలిగించి పఠితకు ఆసక్తిని పెంచుతుంది.

వీటికి ఉదాహరణలు: నాయని సుబ్బారావుగారి 'సౌభద్రుని ప్రణయయాత్ర కాల్పనిక చైతన్యంతో వెలసిన కావ్యం. వాస్తవ జీవితానుభవ స్ఫూర్తి ఈ కవితల వెనుక ప్రాతిపదికగా ఉండడం చేత దీనిని భావకవితా కావ్యం అని కూడా పిలవవచ్చు. దీనిలో వస్తువు కొంత లేకపోలేదు కాని, పూసల్లో దారంలా గట్టిగా కనబడదు. సౌభద్రుని ప్రణయయాత్ర ఫలశ్రుతి మాత్ర గీతాలలో ఖండకావ్య సంపుటిలో గోచరించే కావ్యానుభవం కలుగుతుంది. అంటే వివిధావస్థల కాల్పనిక చిత్రణం తోరణంగా అమరిన కావ్యం అన్నమాట. ఇందులో వున్న భావగీతాలే, పద్యాలే, ఖండకావ్యాలే.

ఇదే నిర్మాణంలో వెలువడినవే యెంకిపాటలు, కిన్నెరసాని పాటలు. అయితే యెంకిపాటలలో అన్నీపాటలే. అంటే కృష్ణశాస్త్రి

గారన్నట్లు లిరిక్స్. కిన్నెరసాని పాటలు గేయాల విశేషమేమిటంటే కావ్యంలోని 'ఒకానొక' ఆశ్వాసం లాగా స్ఫురించే కావ్యఖండాలు ఆ గేయాలు. ఎంకి పాటలలోని పాటలు ఖండకావ్యాలవంటివి. కిన్నెరసాని పాటలలోని పాటలు కావ్యఖండాలు.

అలాగే విశ్వనాథ వారి 'కోకిలమ్మ పెండ్లి' లఘుకావ్యం ముత్యాల సరాలలో వ్రాసినది. పాడుకోవడానికి, పాడడానికి అనువైనది. అయితే ఒకే ఛందస్సు. కథాసూత్రం నిబిడంగా సాగదు. సాగకుండా కథను స్ఫురింపచేయడానికి విశ్వనాథ వారు 'విరామ' కల్పన శిల్పాన్ని వాడుకొన్నారు.

5. ఆధునికాంధ్ర గేయకవిత్వం మీద పరిశోధన చేసిన డా॥ జి. చెన్న కేశవరెడ్డిగారు భావకవిత్వయుగంలో వెలసిన గేయరచనలను గేయకావ్యాలనీ, కథాత్మక గేయాలనీ విశ్లేషించారు. గురజాడ వారు రచించిన 'లవణరాజు కథ' 'పూర్ణమ్మ' 'డామన్ పిథియస్' 'కన్యక' మొదలైనవాటిని గేయకావ్యాలనడం కంటె గేయకథలనడం ఉచితమని భావించారు."

(సుబ్రహ్మణ్యం 1991 : 409 - 411)

పై విషయాలను పరిశీలిస్తే భావకవితా యుగంలో వెలువడిన ప్రక్రియలు, వాటి స్వరూప స్వభావాలు, వాటిలో విభిన్న ప్రయోగాలూ అనే అంశం మీద ప్రత్యేకంగా పరిశోధన చేయవలసి

ఉన్నదని స్పష్టమౌతోంది. అయితే నేను ఎన్నుకున్న అంశానికి సంబంధించి నంతవరకూ గేయకావ్యాలకు మాత్రమే పరిమితమై ఈ పరిశీలన సాగిస్తున్నాను.

పాడుకోవటానికి వీలుగా అమరిన ఏమాత్రా ఛందస్సులోనైనా, వ్రాయబడిన రచనను గేయరచన అనవచ్చు. ఒక కథా స్వభావాన్ని, ఒక కార్య స్వభావాన్ని, ఒక భావావస్థ యొక్క వ్యక్తీకరణ కానీ, ఒక రసానుభవ స్వభావాన్ని, స్వయం సమగ్రమైన ప్రణాళికలో రచిస్తే దానిని గేయకావ్యం అని వ్యవహరించవచ్చునని ఇక్కడ గమనిస్తున్నాను.

తెలుగులో 'గేయం' అనే మాటకు బదులు 'పాట' అనే తెలుగు మాటను కొందరు భావకవులు వాడి దానికి ఒక ప్రక్రియ గౌరవాన్ని కూడా కల్పించారు. ఆ మార్గానికి దారి చూపినవారు విశ్వనాథవారు. కిన్నెరసాని పాటలు అనే కావ్యం పేరు ప్రజాదరణాన్ని బాగా పొందింది. అలాగే పాటల శబ్దాన్ని వాడుకొని నండూరి వెంకట సుబ్బారావుగారు ఎంకిపాటలు వ్రాశారు.

ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో 'పాట' అనే మాట ప్రక్రియా పరమైన పారిభాషిక పదమా? దాని స్వరూప స్వభావాలేమిటి? అన్న విషయాలపై విమర్శకులలో విస్తారమైన చర్చ సాగింది. ఆచార్య దివాకర్ల వేంకటావధాని గారు కిన్నెరసాని పాటలను గేయకావ్యంగా పిలిచారు.

నండూరి బంగారయ్య గారు కావ్యమని, ఖండకావ్యమని, చాటుకావ్యమని మూడు రకాలుగా పేర్కొన్నారు. వారి అభిప్రాయాన్ని గమనిస్తే సంస్కృత లాక్షణికులు చెప్పే మహాకావ్యం కంటే తక్కువ నిడివిలో ఉన్న 'Long Poem' లాంటిదని భావించారని తలచారు. ఆచార్య జి.వి సుబ్రహ్మణ్యంగారు, రజనీకాంతరావుగారు బాలెడ్ అన్నారు. వీరి విశ్లేషణం మరికొంత లోతైన చర్చకు దారి తీస్తుంది.

ఎంకిపాటలు కిన్నెరసాని పాటలు అనేవి స్వరూపం చేత గేయకావ్యాలని స్వభావం చేత బాలెడ్ అని విశ్లేషించవచ్చు. ఈ దృష్టిలో సమాలోచనం చేసి సాహిత్య చరిత్రలో చర్చనీయాంశాల రచయితలు కొన్ని అర్థవంతమైన నిర్ణయాలు చేసారు.

" ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలో బాలెడ్స్ ముఖ్యంగా మూడు రకాలుగా ఉంటాయి. 1. Traditional ballad 2. Literary ballad 3. Popular ballad. వీటిలో Traditional ballad జానపద సాహిత్యంలోని వీర గాథా వాఙ్మయానికి సంబంధించింది. ఇక కిన్నెరసాని పాటలు Literary ballad జాతికి చెందింది. ఎంకిపాటలు Popular ballad జాతికి చెందినవిగా చెప్పవచ్చు. అయితే నండూరి సుబ్బారావు గారు ఎంకి పాటలను Lyrical ballad జాతికి చెందినవిగా చెప్పవచ్చు. అయితే

నండూరి సుబ్బారావుగారు యెంకి పాటలను Lyrical Ballads అని పిలుచుకొన్నారు. బాలడ్స్ వస్తుతః కథాకథన ప్రధానాలు; వాటిని భావ గీత ప్రధానాలుగా భావించారన్నమాట. పైపాటి నిర్వచనాలను గమనిస్తే కొంతవరకు ఈ సత్యం తెలుస్తుంది.

"The second kind, the literary ballad is a narrative poem written by a learned poet (the traditional ballad was the product of a pre-literate community) in conscious and sophisticated imitation of the form and the spirit of the traditional ballad. The third of ballad is the popular ballad. The values of the traditional ballad are heroic: those of the popular ballad are realistic and unheroic". (Patrick Murray: Literary criticism: A Glossory of Major Terms (1978) Page: 18, 19) ఈ లక్షణాలు వరుసగా కిన్నెరసాని పాటలకూ, యెంకి పాటలకూ వర్తిస్తాయనటంలో అనుమానం లేదు.

వర్డ్స్‌వర్త్ సంకలనం చేసిన Lyrical Ballads (1798) లో Popular Ballads ప్రభావం ఉన్న రచనలు Literary ballads కలిసి ఉన్నాయి. అందువలన కిన్నెరసాని పాటలను వ్యక్తిగతంగా Literary ballad గా

గుర్తించినా ఎంకి పాటలను Popular ballads గా గుర్తించినా ఆ రెంటింటినీ అక్షరాలా Lyrical Ballads అని వ్యవహరించటం సమంజసం. అంటే తెలుగులో తొలి ఆధునిక గేయకావ్యాలన్నమాట! మరోరకంగా చెపితే ప్రజల పరిభాషలో 'పాట'లు ...

... వర్డ్స్‌వర్త్ లిరికల్ బాలడ్స్ రెండవ ముద్రణానికి క్రీ.శ. 1800 లో పీఠిక వ్రాస్తూ వాటి ప్రధానాంశాలను పేర్కొంటూ ఇలా అన్నాడు: "The Prinicipal object then, Proposed in these Poems Was to choose Incidents and situations from commonlife, and to relate or describe them throughout, as far as Possible in a Selection of language really used by men and at the same time to throw over them a certain colouring of Imagi-nation, whereby ordinary things should be Presented to the mind in an unusual aspect; and further and above all to make these Incidents and situations Interesting by the tracing in them, truly though not ostantatiously, the Primary laws of our nature: chiefly, as far as regards the manner in which we assoicate ideas in a state of

excitement' (The English Critical Tradition Vol-I Poetry and Poetic Diction (Preface) p-291) ఇవి అక్షరాలా కిన్నెరసాని పాటలకూ, యెంకిపాటలకూ వర్తిస్తాయి. ...

... వీరగాథను 'పాట'గా పిలిచే పరిపాటి జానపద సాహిత్యంలోనూ, మౌఖిక సంప్రదాయంలోనూ ఉన్నది. వివిధ సందర్భాలలో జానపదులు పాడుకునే 'పాటలు' కూడా ఉన్నాయి. ఇతరత్ర పాటలు (బహువచనం) వస్తు వైవిధ్యాన్ని తెలుపుతున్నాయి. తాని, కిన్నెరసాని, ఎంకి – వీరికి సంబంధించిన పాటలన్నీ వీరికే పరిమితమైనవే. ఆ పాటలన్నీ కలిపితే తెలగేది ఒక పెద్దపాట. అదే బాలడ్. ఖండకావ్య పరంపర ఒక కావ్యంగా స్ఫురించే సంవిధానం ఇందులోని శిల్పం. లఘు కావ్యమైన కోకిలమ్మపెళ్లిలో ఈ విధానం లేదు. అయినా అదికూడా ఒక పాటే; ప్రతీకాత్మక ప్రవృత్తి గల పాట!

యెంకి పాటలలో కావ్యస్ఫూర్తి ఉన్నా, పాటకే అందులో పెద్దపీట. కిన్నెరసాని పాటలలో పాటలన్నీ కలిసి కావ్యత్వానికి పెద్దగద్దె వేశాయి. కోకిలమ్మ పెండ్లి ముత్యాలసరాలనే సరంగా అల్లిన లఘుకావ్యం. పాటకు పారిభాషిక గౌరవం తెచ్చిన పాటలివి! (సుబ్రహ్మణ్యం 1991 : 413-415)

ఈ నిర్ణయం చాలావరకూ ఆమోదయోగ్యంగా ఉన్నది. ఇంగ్లీషులో లిరికల్ బాలెడ్ అనే భావన (Concept)ను సన్నిహితంగా

ఉన్నవాటినే గేయకావ్యాలుగా ఈ పరిశోధన పరిధిలో పరిగణించడం జరిగింది.

ఈ దృష్టిలో పరిశోధనకు ఎన్నుకున్న గేయకావ్యాలు పది (10) వాటిని క్రమంగా చూస్తే. i గురజాడవారి : డామన్ పిథియస్ (1910)

లవణరాజు కల (1911)

పూర్ణమ్మ (1912)

కన్యక (1912)

ii) విశ్వనాథవారి : కిన్నెరసాని పాటలు (1926)

కోకిలమ్మ పెండ్లి (1926)

పాముపాట (1934)

iii) నండూరివారి : ఎంకిపాటలు (1926)

iv) అడివి బాపిరాజుగారి : శశికళ (1936)

v) కొనకళ్ళ వెంకటరత్నంగారి : బంగారి మామపాటలు (1960)

వీటిలోని వాక్యప్రయోగ వైచిత్రిని గూర్చి చర్చించడం ఇకపై ఈ వ్యాసంలో సాగుతుంది.

గేయకావ్యాలు
వాక్యస్వరూప స్వభావాలు

భావకవితా యుగంలో వెలసిన పద్యగేయకావ్యాలను ఆధారంగా చేసుకొని వాక్యవిన్యాస ప్రయోగాలను, వాటిద్వారా కలిగే రసభావ పోషణను అధ్యయనం చేయటం ఈ పరిశోధన లక్ష్యం.

"పదపదార్థముల యొకట పరస్పర సంబంధము చెడక ఏకార్థత్వము గలిగి క్రియలతోడఁగాని, తదితరములతోఁగాని ముగిసెడి పదసముదాయము వాక్య"మని ఆంధ్ర వాచస్పత్యం.

"వాక్యం స్యాద్యోగ్యతాకాంక్షాసత్తి యుక్తః పదోచ్చయః!" (సా.ద: 2పరి: 1కా.) - అని సాహిత్యదర్పణకారుడంటే "వాక్యంబు నాయోగ్యతాకాంక్షా సహితంబగు నర్థముగల యాసత్తి యుక్త పదసముదాయము" (1969: 10,56) అని ప్రౌఢవ్యాకర్త పేర్కొన్నాడు.

అష్టాధ్యాయిలో ఆరంభమైన వాక్యానికి సంబంధించిన అధ్యయనం ఇప్పటికీ, ఎన్నో విధాలుగా దేశీయ భాషలలో కూడా సాగుతోంది. తెలుగులో ప్రౌఢ వ్యాకరణం లాంటి వ్యాకరణ గ్రంథాల్లోనే కాక ఆధునిక భాషాశాస్త్ర పరిశోధనలు చేస్తున్న విమర్శకుల గ్రంథాలలో కూడా వాక్యాన్ని గురించి, వాక్య నిర్మాణాన్ని గురించి (SYNTAX) ఎన్నోరకాల అధ్యయనం జరుగుతోంది. అందులో చామ్స్కీ (CHOMSKY) మార్గం ప్రసిద్ధమైనది.

వాక్యాలను స్వరూపాన్ని బట్టి స్వభావాన్ని బట్టి రెండు విధాలుగా వర్గీకరించవచ్చు. స్వరూపాన్ని బట్టి సామాన్య, సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాలను పరిగణించాలి. స్వభావాన్ని వ్యక్తీకరించేవిగా ప్రశ్నార్థకాది వాక్యాలను పేర్కొనాలి. విభజనాన్ని ఈ క్రింది పట్టిక రూపంలో చెప్పవచ్చు.

వాక్యం

↓

స్వరూప విభాగం ↓

1. సామాన్య వాక్యం
2. సంశ్లిష్ట వాక్యం
3. సంయుక్త వాక్యం
    1. సామాన్య+సామాన్య (సంయుక్త$_1$)
    2. సంశ్లిష్ట + సామాన్య (సంయుక్త$_2$)
    3. సంశ్లిష్ట + సంశ్లిష్ట (సంయుక్త$_3$)

స్వభావ విభాగం ↓

1. ప్రశ్నార్థక వాక్యం
2. ఆశ్చర్యార్థక వాక్యం
3. నిర్ధారక వాక్యం (declarative sentence)
4. విధ్యర్థక వాక్యం
5. సామర్థ్యార్థక వాక్యం
6. ఉభయ సంప్రార్థన వాక్యం
7. సంశయార్థక వాక్యం (లేదా) సందేహార్థక వాక్యం
8. సంబోధనార్థక వాక్యం
9. ధ్వన్యనుకరణ వాక్యం
10. నిశ్చయార్థక వాక్యం
11. అభ్యర్థన వాక్యం

ఒకే సమాపక క్రియనే కలిగి యుండి అసమాపకక్రియకు అవకాశం లేని వాక్యం సామాన్య వాక్యం. దీనిలో రెండు రకాలుంటాయి. ఒకటి:క్రియారహిత వాక్యం, రెండు:క్రియాసహితవాక్యం. సామాన్య వాక్యాలలో అతి సామాన్యమైనది నిశ్చయార్థక వాక్యం. సామాన్యవాక్యం కావ్యాలలో స్వతంత్రంగాను ప్రయోగింపబడి ఉండవచ్చు. సామాన్య, సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాలన్నింటిలో కూడా సామాన్యవాక్యం వాడబడే అవకాశం ఉన్నది. వాటిని కవులు కావ్యాలలో సాలంకృతంగా కానీ, నిరలంకృతంగా కానీ, ప్రయోగించి వైచిత్రిని సాధిస్తారు. సామాన్య వాక్య స్వరూప స్వభావాల్లో కానవచ్చే స్వభావాలివి.

ఒకే ప్రధాన వాక్యానికి కొన్ని ఉపవాక్యాలు చేరటం వల్ల ఏర్పడేది సంశ్లిష్టవాక్యం. ప్రధాన వాక్యం సమాపకక్రియతో ముగుస్తుంటే ఉపవాక్యాలు అసమాపక క్రియలతో కూడి ఉంటాయి. ఒకొక్కసారి సంశ్లిష్టవాక్యాలు కొన్నికలిసి సంయుక్త వాక్యంగా ఏర్పడుతుంటాయి. అప్పుడు పరిశీలన కోసం సంయుక్త వాక్యాలలోని అంతర్భాగాలైన సంశ్లిష్ట వాక్యాలుగా గ్రహించాల్సి ఉంటుంది. తెలుగు కవులలో చాలా మంది సంశ్లిష్టవాక్యంలోని ఉపవాక్యాల అసమాపకాలను క్త్వార్థకాలుగా వాడి రక్తి కట్టిస్తారు.

రెండు సమాన ప్రతిపత్తి గల వాక్యాలు ఒకదాని ప్రక్కన ఒకటి వస్తే, అవి రెండూ కలిసి ఒకే వాక్యం అవుతాయి. ఆ వాక్య భాగాలయిన ఆ రెండు వాక్యాల ప్రతిపత్తి అలాగే ఉంటుంది. అలా నిర్మింపబడిన వాక్యం 'సంయుక్త వాక్యం' అంటారు. సంయుక్త వాక్యాన్ని విడదీస్తే కొన్ని వాక్యాలు వస్తాయి. కలిసి ఉన్నప్పటికి ఆ ఐక్యస్థితి పోదు. నిర్మాణాన్ని బట్టి సంయుక్తవాక్యాన్ని మూడు విధాలుగా పేర్కొనవచ్చు.

1. మొదటి రకం:-

రెండు కానీ, అంతకు ఎక్కువ కానీ, సామాన్య వాక్యాలు కలిసి ఏర్పడినా అది సంయుక్త వాక్యం.

2. రెండవ రకం:

సంశ్లిష్ట వాక్యాలూ, సామాన్య వాక్యాలూ కలిసి ఏర్పడిన సంయుక్త వాక్యం.

3. మూడవ రకం:

సంశ్లిష్ట వాక్యాలు కొన్ని కలిసి ఏర్పడిన సంయుక్తవాక్యం.

స్వరూపాన్ని బట్టి వాక్యాలు మూడు రకాలైతే స్వభావాన్ని బట్టి పది రకాలు. మొదటిది ప్రశ్నార్థక వాక్యం. ప్రశ్నించే అర్థాన్ని చెప్పేది ప్రశ్నార్థకం. తెలియని విషయాన్ని దేన్నైనా తెలుసుకోవాలని ఆసక్తితో అడిగేటప్పుడు, తెలిసిన విషయాలను గురించి వివరాలు అడిగేటప్పుడు, క్రోధంతో అధిక్షేపాలు పలికేటప్పుడు, దైన్యంతో తనను గురించి తాను అపకర్షగా మాట్లాడినప్పుడు, శంక కలిగినప్పుడు, ఆర్తితో వితర్కం భాసిల్లినప్పుడు, రోషామర్షలు, ఆవేగాదులు విజృంభించినప్పుడు, చాపల్యం ఉన్మాదం మొదలైన భావాల తీవ్రదశలలో వ్యక్తమైనప్పుడు వక్తల వాకులలో సామాన్యంగా ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు వెలువడుతుంటాయి.

ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు రెండు రకాలనీ, వాటిని విశేషవిషయాపేక్షకాలనీ, విశేష విషయ నిరపేక్షకాలనీ, మొదటి రకం వాక్యాలు ఎందుకు, ఎక్కడ, ఎట్లా, ఎవరు, మొదలగు రూపాలవల్ల ఏర్పడతాయనీ, మొదటిది ప్రత్యక్ష ప్రశ్నార్థకం అనీ, రెండవది పరోక్ష ప్రశ్నార్థకం అనీ, ఆచార్య చేకూరి రామారావు గారు పేర్కొన్నారు. వారే ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను గురించి వివరిస్తూ నూతన విషయాపేక్షక ప్రశ్నలు ఎవరు, ఎక్కడ, ఎందుకు ఎప్పుడు మొదలగు ప్రశ్నార్థక శబ్దాలతో కూడుకొని ఉంటాయనీ, 'ఆ' అని చివరగా వచ్చేవి విషయ నిర్ధారక ప్రశ్నలు. ప్రశ్నార్థకంతో కూడుకున్న వాక్యంను ఇంకొక వాక్యంలో చేర్చి చెప్పేటప్పుడు 'ఓ' చేర్చాలని. ఆ శబ్దంలో వచ్చే ప్రశ్నలను యిమడ్చాలంటే 'ఏమో' అన్న పదం చేరాలని పేర్కొన్నారు.

(రామారావు 1975 : 70-71)

భావకవితా యుగంలో వెలసిన గేయకావ్యాలలోని వాక్యవిన్యాస విశేషాలను పరిశీలించడానికి అనువుగా వాటిని రెండు రకాలుగా ముందు విభజించడం అవసరం. మొదటి రకం కథాసహిత కావ్యాలు. రెండవ రకం కథారహిత కావ్యాలు. ఏ కావ్యాలలో కథ నిబిడంగా వ్యక్తీకరింపబడుతుందో వాటిని కథాసహిత కావ్యాలనీ, వేటియందు కథాకథన స్పృహ తక్కువగా భావవ్యక్తీకరణ విస్తారంగా పోషింపబడుతుందో వాటిని కథారహిత కావ్యాలని ఇందులో పరిగణింపబడుతున్నాయి. కథాసహిత కావ్యాలలో కూడా కథ పూసగుచ్చినట్లు చెప్పడం భావకవితా యుగ గేయ కథాసహిత కావ్య లక్షణం కాదు. కాని, కథలోని ప్రధానాంశాల క్రమం పఠితలకు భావనామయంగా అనుభూతమయ్యేటట్లుండటం సామాన్య లక్షణంగా కనబడుతుంది. ఒకొక్కసారి అంతస్సూత్రంగా ఒక భావధారను వ్యంజింపజేస్తున్న సన్నివేశాల సంపుటిగా కూడా కథాసహిత కావ్యాలు నిర్వహింపబడుతుండవచ్చు. మొత్తానికి కవి సన్నివేశాశ్రితమైన కథనం, వర్ణనం చేయడానికి కథాసహిత కావ్యాలలో వాక్య ప్రయోగాలను వినియోగించుకోవచ్చు. శిల్పరీత్యా అటువంటి వాక్యవిన్యాసాలలో కథారహిత కావ్యాలలో కంటె వైశిష్ట్యం భాసించే అవకాశం ఉంటుంది అందువలన కథాసహిత కావ్యాలను ఒక శాఖగా తీసుకొని అధ్యయనం చేయడం జరుగుతోంది.

కథారహిత కావ్యాలలో కథాసూత్రం ఉండకపోవచ్చును కానీ, కథాస్పృహ కొంతవరకు తప్పకుండా ఉంటుంది. ఈ కావ్యాలలో సన్నివేశాలకంటె పాత్రల మానసికావస్థల వ్యక్తీకరణం సూచించే భావకవితా ఖండికలే ఎక్కువ. ఒకొక్క గేయం ఒక భావావస్థ చిత్రణ కావచ్చు. కొన్ని భావావస్థల చిత్రణం కావచ్చు. అట్టి అవస్థల తోరణంగా కథారహిత కావ్యం నిర్మాణమవుతుంది. కథాసహిత కావ్యం కంటె కథారహిత కావ్యం శిల్పదృష్ట్యా లలితమైనది, సూక్ష్మతరమైనది అని చెప్పవచ్చు. కథారహిత కావ్యాలలో ఒక ఏకవాక్యాలను పఠితలు సూక్ష్మదృష్టితో భావించుకోవలసి వస్తుంది.

ప్రకటితమౌతున్న అంతస్సూత్రాన్ని కావ్యార్థపరంగా భావనం చేసే పద్ధతి కథాసహిత కావ్యాలలో కనిపిస్తూవుంటే అంతర్గతంగా ఉండే అంతస్సూత్రాన్ని అన్వేషిస్తూ పాఠకుల సముదాయంలో ఒక కావ్యానుభవ సిద్ధిని సాధించుకోవడం కథారహిత కావ్యాలలో కనబడే గడుసరి లక్షణం. స్వభావాన్ని బట్టి ఈ రెండూ రెండు విలక్షణమైన నిర్మాణ శిల్పాలకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నది కాబట్టి నాటి రచనలను బట్టి వాక్యవిన్యాస వైఖరులలో కూడా వైవిధ్యం ఉండడానికి వీలున్నదని భావించడమైనది.

కథా సహిత కావ్యాలుగా పరిగణింపబడుతున్నవి:

గురజాడవారివి —: డామన్ పితియస్ (1910), లవణరాజు కల (1911), కన్యక (1912), పూర్ణమ్మ కథ (1912)

విశ్వనాథ వారివి —: కిన్నెరసాని పాటలు (1926), కోకిలమ్మ పెండ్లి (1926) పాముపాట (1934).

కథారహిత కావ్యాలుగా పరిగణింపబడుతున్నవి:

నండూరి వారివి :- యెంకిపాటలు – పాతపాటలు (1926) క్రొత్తపాటలు (1926)

అడివి బాపిరాజు గారి :- శశికళ (1936)

కొనకళ్ల వెంకటరత్నం గారి :- 'బంగారి మామ పాటలు

కథారహిత సహిత కావ్యాలుగా గురజాడ రచనాశిల్పానికీ, విశ్వనాథవారి

రచనాశిల్పానికి, ప్రస్ఫుటమైన భేదం కనిపిస్తుంది. గురజాడవారి కథాకథనంలో సూటిదనం ఎక్కువ. కథలోని ముఖ్యాంశాలను వరుసగా చెప్పుకుంటూ పోతూ సన్నివేశ వర్ణనలలో కథను రక్తికట్టిస్తూ ఉండడం గురజాడవారి రచనలో కనిపించే సామాన్యలక్షణం. ఈ రకం కథా కథనానికి ముఖ్యాలసరం అనువుగా ఏర్పడింది.

గురజాడవారిలాగా విశ్వనాథవారు కథాసూత్రాన్ని అవిచ్ఛిన్నంగా చెప్పడానికి ప్రాధాన్యం ఇవ్వరు. సన్నివేశాలను, భావావస్థలను రమణీయంగా మిశ్రపరుస్తూ కావ్యాన్ని నడిపే శిల్పం విశ్వనాథది. ఒకమాటలో చెప్పాలంటే గురజాడ కథాకథనంలో ప్రత్యక్షపద్ధతిని ఎక్కువగా ఆశ్రయిస్తే విశ్వనాథ పరోక్షపద్ధతిని ఎక్కువగా ప్రయోగిస్తారు.

గురజాడవారి రచనాశిల్పంలో లిరికల్ పొయిట్రీ లోని ప్రాథమిక దశ భాసిస్తుంది. విశ్వనాథవారి రచనలో కాల్పనిక యుగ స్ఫూర్తి కవితా లక్షణాలు బలంగా కనిపిస్తాయి. ఈ వ్యత్యాసం వాక్య ప్రయోగ వైచిత్రిలో కూడా ప్రతిఫలించక తప్పదు.

కావ్యంలో కవి ప్రయోగించే వాక్యానికి, వ్యవహార వాక్యానికి భేదం ఉంటుంది. శిల్పదృష్టి గల కవి వ్యవహార వాక్యానికంటె వక్రంగా కావ్య వాక్యాన్ని సృష్టించడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. కొందరు వ్యవహార వాక్యాలకు

దగ్గరగా ఉండే కావ్యవాక్యాలలో రచన చేసి దాని అస్తిత్వాన్ని ఏదో విధంగా కళాత్మకంగా పోషించడానికి ప్రయత్నిస్తారు.

ఆధునిక శైలీశాస్త్రంలో ముకరోస్కీ (MUKAROSKY) ప్రతిపాదించిన అగ్రీకరణం (Foregrounding) కావ్యభాషకు వ్యవహార భాషకు మధ్య వున్న భేదాన్ని నిరూపిస్తుంది. ముకరోస్కీ కావ్యభాషకు అగ్రీకరణం ముఖ్యమని సామాన్య వ్యవహారంలో చెప్పదలచుకున్న విషయాన్ని వ్యక్తీకరించి చెప్పడమే అగ్రీకరణమని అది కావ్యభాషకు అవశ్యంగా ఉండే లక్షణమని చెప్పారు.

"Foregrounding or motivated deviation from linguistic or other socially accepted norms has been claimed to be a basic Principle of easthatic communication (Leech 1970:121)

ముకరోస్కీ చెప్పిన అగ్రీకరణం భారతీయాలంకారికులు ప్రతిపాదించిన వక్రోక్తి లాంటిది. అని పరిమి రామనరసింహంగారు పేర్కొన్నారు (Ramanarasimham 1986: 26)

భామహుడు 'వక్రాభిధేయ శబ్దోక్తిరిష్టా వాచామలంకృతిః'

వక్రమయిన శబ్దార్థాల కూర్పు కవివాక్కులకు లేదా కావ్యభాషకు అలంకారంగా అలంకరింపబడుతుంది - అని భామహుడు పేర్కొన్నాడు. ఈశ్లోకానికి వివరణ వ్రాస్తూ పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడుగారు (1979:18) ఇలా అన్నారు. "ఆహా! ఈ కావ్యం ఎంత బాగున్నది. చాలా అద్భుతంగానున్నది ఇత్యాది వాక్యములను ప్రయోగించి శ్లాఘించినంతమాత్ర

మున కావ్యము నందు సౌందర్యము పుట్టదు. వాస్తవముయిన సౌందర్యముండవలె నన్నచో లోకసాధారణము కాని, (వక్ర) అర్థములను కూర్చవలెను. అప్పుడే కావ్యమున సౌందర్య మావిర్భవించును అని భావము. సాధారణముగా లోకవ్యవహారములో ప్రయోగించు విధముగాక తద్విలక్షణముగా శబ్దార్థ ములను ప్రయోగించుటయే వక్రోక్తి. దానినే 'అతిశయోక్తి' అని కూడా అందురు.

సాధారణ లోకోక్తికి అతిశయించిన ఉక్తి అని అర్థము. ఈ వక్రోక్తి అతిశయోక్తుల ఆనామధేయములలో ప్రసిద్ధములగు అలంకారము లకంటె భిన్నమయినవి. వాటి పరిధి సంకుచితము. వీటి పరిధి విస్తృతము. వాస్తవమున ఇతరాలంకారము లన్నియు ఈవక్రోక్తి పైననే ఆధారపడి యున్నాయని భామహ – అభినవగుప్త – కుంతకాదుల అభిప్రాయములు

భామహుడు వక్రోక్తికి భిన్నంగా స్వభావోక్తిని కూడా పేర్కొన్నాడు. (కావ్యాలంకారం ప్రథమ పరిచ్ఛేదం: 30 శ్లో) తరువాతి కాలంలో కుంతకుడు వక్రోక్తిని కావ్యభాషకు ముఖ్య లక్షణంగానూ కావ్యానికి ప్రాణంగానూ గుర్తించాడు.

'శబ్దార్థౌ సహితౌ వక్రకవివ్యాపార శాలిని
బంధేవ్యవస్థితౌ కావ్యం తద్విదాహ్లాదకారిణి' (వక్రోక్తి జీవితము 1-7)

పై ప్రాచీనాలంకారికుల అభిప్రాయాలను అనుసరించి లౌకిక వ్యవహారంలోని వక్రోక్తి కంటె కావ్యవ్యవహారంలోని వక్రోక్తి విశిష్టమైనదని గ్రహించవచ్చు. నిత్యవ్యవహారంలో 'నేను ఈపని చేయను' అని అన్నప్పటి కంటె 'ఈపని నేనెందుకు చేస్తాను'? అన్నప్పుడు వాక్య వక్రత కనిపిస్తుంది. వాక్యంలో వ్యవహార భాషకు ఈ వక్రత మాత్రమే కాకుండా వైచిత్రి తో కూడిన వక్రత కూడా ఉంటుంది.

"తెలుగు భాషలో ప్రధాన వివక్ష కోసం పదక్రమ వ్యత్యయాన్ని ఉపయోగించడం జరుగుతోంది." (రామారావు 1975 : 108) ఉదా: 'ఇంటికి వెళ్ళావా' అని అనడానికి బదులు 'వెళ్ళావా ఇంటికి' అని ప్రయోగించడంలో 'వెళ్ళావా' అనే పదంపై ప్రధాన వివక్ష చూపబడింది. లోకవ్యవహారంలో ప్రధాన వివక్షను బట్టి పదక్రమ వ్యత్యయం ప్రవర్తిల్లుతుండగా కావ్యవ్యవహారంలో కవులు భావాభివ్యక్తి సౌందర్యాన్ని ఉద్దేశించి ఈ లక్షణాన్ని ప్రవేశపెట్టారు. ఇది సాధారణ వాక్య వైఖరి కంటె వైదొలగిన (DEVIATED) వైఖరి. ఇలా చేయడమే అగ్రీకరణం. ఇదే వక్రత." (లక్ష్మి 1990 ; 38-39)

సాధారణ వ్యవహార వాక్యాలకూ, కావ్యవాక్యాలకూ ఉండే భేదం ముకరోవ్ స్కీ చెప్పినట్లుగా అగ్రీకరణమే (foregrounding) అయినప్పటికీ, ఈ అభిప్రాయాన్ని మరొక దృష్టిలో వివరించిన Chapman మాటలు గమనింపదగ్గవి.

"In every day discourse syntax and message coperate without troubling any one very much in literature - and perhaps in some other style with distinctive features syntax becomes more consicious and is likely to make the user intolerrant of its restrictions. It is in this area that the difference between literary and colloquial performance is seen most clearly"
(Chapman 1972 ; 49)

వ్యవహార వాక్యాల్లో వాక్యనిర్మాణం వక్త ఉద్దేశం - రెండూ పరస్పరాల్లాగా కలిసి సహజంగా ఉండే పదక్రమాన్ని ఆశ్రయిస్తూ ఉంటాయి. కవితామయమైన సహజ భావావేశాలలో కానీ, సప్రయత్నంగా కానీ, కవి సృష్టించే సౌందర్యాన్ని ఆశ్రయించి వాక్యనిర్మాణం వివిధమైన ఒంపులూ, సొంపులూ ప్రదర్శిస్తుంది.

అగ్రీకరణం గురించి డాక్టర్ పరిమి రామనరసింహం గారన్నట్లు -
"శైలీ శాస్త్రంలో కావ్యభాషను సమన్వయించడానికి ముకరోవ్ స్కీ ప్రతిపాదించిన అగ్రీకరణం (Foregrounding) హాలిడే మొదలైనవారు ప్రతిపాదించిన సంధాయకం (cohesion) అనేవి సాహిత్యాధ్యయనానికి ఉపకరించే ప్రక్రియలో ముఖ్యమైనవి... అగ్రీకరణంలో చెప్పదలచుకున్నది నేపథ్యం (background), చెప్పినది అగ్రీకృతం. అగ్రీకృతమైనది నేపథ్యానికి సంబంధించే ఉంటుంది. ఈ అగ్రీకరణం చెప్పదలచుకున్న విషయంలో ఉండవచ్చు. చెప్పేవిధానంలో ఉండవచ్చు. భాషలో ఉండవచ్చు, భావంలో ఉండవచ్చు, వాక్య నిర్మాణంలో ఉండవచ్చు. ఈ విధమైన అగ్రీకరణమే వ్యవహార వాక్యానికీ, సాహిత్య వాక్యానికీ భేదాన్ని సమకూరుస్తున్నది. ఇంకొక విధంగా చెప్పాలంటే సామాన్య ప్రతిపాదిత (general norm) నించి వైదొలగిన (DEVIATED) వైఖరినే అగ్రీకరణం అనవచ్చు.

ఈ విషయంలో ఇది కుంతకుని వక్రోక్తి వంటిది......
వ్యవహార వాక్యంలో పదాలు ఒక ప్రత్యేకమైన వరుస క్రమంలో ప్రయోగించటం ఉండగా, కవులు తమ కావ్యాలలో వాటి క్రమాన్ని తప్పించి ప్రయోగిస్తారు. ఈ పదక్రమ వ్యత్యయాన్ని వారు ఒక ప్రయోజనాన్ని ఆశించి చేపడతారు. ఇది వాక్య స్థాయిలో జరిగే అగ్రీకరణం.... పునరుక్తి కూడా అగ్రీకరణమే అవుతుంది. వర్ణాలను కానీ, పదాలను కానీ, పునరుక్తం చేసి కవి ఒక ప్రత్యేక ప్రయోజనాన్ని సాధిస్తారు."

(రామనరసింహం 1990: XV)

వ్యవహార వాక్యానికి కావ్యవాక్యానికీ, వక్త యొక్క ఇచ్ఛయే ప్రాణం. అతనిలో వ్యక్తమయ్యే భావావేశాలు ఆయా వాక్యనిర్మాణాల్లో

వ్యవహారాల్లో ప్రకటితమౌతూ ఉంటాయి. లోకంలో ప్రజలు మాట్లాడే భాషలోని వాక్యాలను ప్రతిభతో దర్శించి, వాటిలో విశ్వజనీనమైన వైఖరులను ఎన్నుకొని కళాత్మకంగా కవితలో ఆవిష్కరిస్తుంటారు. వాస్తవ - వాక్యం ..., కవితలో కళామయంగా ఆవిష్కరింపబడుతుంటుంది. వ్యవహార వాక్యం కానీ, కావ్యవాక్యం కానీ, స్వరూప స్వభావాలను బట్టి పైవిభాగానికే అనుకూలంగా ఉంటాయి. కాబట్టి స్వరూప విభాగాన్ని ఆశ్రయించిన వాక్యభేదాలు స్వభావాల చేత ఏలా రసభావాలు వ్యంజింపజేస్తాయో, అనుశీలించడం శైలీశాస్త్రంలో ఒక భాగంగా గ్రహింపబడుతోంది.

గురజాడ వారు రచించిన నాలుగు కథాగేయకావ్యాలను స్థూలంగా పరిశీలిస్తే సామాన్య వాక్యాలను ఎక్కువగా వాడినవి 'పూర్ణమ్మ కథ'లోనూ, సంశ్లిష్ట వాక్యాలను ఎక్కువగా వాడింది 'కన్యక'లోనూ, సంయుక్త వాక్యాలను ఎక్కువగా వాడింది 'లవణరాజు కల'లోనూ స్పష్టమౌతోంది. 'డామన్ పితియస్' గేయకావ్యంలో దాదాపు మూడు రకాల వాక్యాలకు సమప్రాధాన్యాన్ని ఇచ్చినట్లుగా గమనించవచ్చు. విశ్వనాథ వారి సామాన్య వాక్యం పాముపాటలో ఎక్కువగా వాడబడితే, సంశ్లిష్టవాక్యం కోకిలమ్మ పెండ్లిలో అధికంగా ఉపయోగపడింది. కిన్నెరసాని పాటల్లో సామాన్య సంశ్లిష్ట వాక్యాలు సంయుక్త వాక్యాలకంటె అధికంగా వాడబడ్డాయి. గేయకావ్యాలలో వాడబడిన వాక్య స్వరూపాన్ని బట్టి ఆ కావ్యాలలో ఎటువంటి రసభావాలు పోషింపబడుతాయి

అన్నది నిశ్చయించడం కష్టమే. ఎలాగంటే గురజాడవారి పూర్ణమ్మ, విశ్వనాథవారి కిన్నెరసాని పాటలు, — ఒకవిధంగా విషాదాంతమైన నాయికా చరిత్రలు. కరుణారస ప్రధానమైన కావ్యాలలో సామాన్యవాక్యం ఎక్కువగా వాడబడుతుంది అని, గురజాడ ననుసరించి ఒక నిర్ణయం చేద్దామనుకుంటే, విశ్వనాథ వారి రచన అందుకు దోహదం చేయడం లేదు. దీనినిబట్టి రసభావ వ్యంజకత్వం వాక్యస్వరూపం మీదకంటె స్వభావం మీద ఎక్కువగా ఆధారపడి వుంటుందని గ్రహించడానికి వీలు అవుతుంది. అయితే వాక్యస్వరూపంలో కూడా కవి కల్పించే అక్రీకరణం, పదక్రమవ్యత్యయం, మొదలైన లక్షణాలను ఆధారంగా చేసుకొని, భావవ్యక్తీకరణలో విశేషాలు సాధించవచ్చు. అయితే సామాన్య సంశ్లిష్ట, సంయుక్త ప్రయోగ బాహుళ్యం రచనకు ప్రసన్నత, ఓజస్సు, మాధుర్యం లాంటి గుణాలను కల్పించే అవకాశం ఉంది.

కరుణారసాత్మకమైన కథను తీసుకున్న కవి కథను చెప్పదలచుకున్న పద్ధతిని బట్టి వాక్యప్రయోగంలో వైవిధ్యం వస్తుంది. గురజాడ వారు 'పూర్ణమ్మ కథను' అందరికీ అందుబాటులో ఉండే సరళమైన కథాకథనశిల్పంలో చెప్పదలచుకున్నారు. వారికి విశ్వనాథ 'కిన్నెరసాని పాటల'లో ప్రయోగించే కాల్పనికరచనా ప్రయోగాసక్తి తక్కువ. కాల్పనిక శైలిని అనుసరించిన విశ్వనాథవారు కిన్నెరసానిపాటలు కథను కథనశిల్పంకంటె వర్ణనాత్మక శిల్పాన్ని ఆశ్రయించి ఎక్కువగా అభివ్యక్తీకరించారు.

గురజాడ వారి పూర్ణమ్మ కథ లో కథకు వన్నెపెట్టే వర్ణనం మాత్రమే చిత్రించడం జరిగింది. ఇద్దరు కవులు ప్రజలు పాడుకునేటట్లుగా వ్రాసిన ఈ రెండు కావ్యాలలో వారు ఎన్నుకున్న కావ్య కథన పద్ధతులలో భేదం వల్ల సామాన్య సంశ్లిష్ట వాక్య ప్రయోగాలలో సంఖ్యాపరమైన తారతమ్యం కనిపిస్తోంది. పూర్ణమ్మ కథలోని సామాన్య వాక్య బాహుళ్యం ఆ కావ్యానికి ప్రసన్నతాగుణాన్ని తెచ్చిపెడుతోందనడంలో ఎటువంటి సంశయం లేదు. కిన్నెరసాని పాటలలో ప్రసన్నత ఎంత పోషింపబడుతోందో కాల్పనికతకు సంబంధించిన రచనా పరమైన ఓజస్సు కూడా అంతగా గోచరిస్తోంది. కవుల రచనా శిల్ప దృష్టులలో ఉన్న తారతమ్యమే వాక్య ప్రయోగాలలో గోచరిస్తుంది.

గురజాడ వారు 'డామన్ పితియస్' గేయకావ్యంలో దాదాపు సామాన్య వాక్యానికి, సంయుక్త వాక్యానికి సమప్రాధాన్యం కల్పించారు. డామన్ పితియస్‌ల మధ్యనున్న స్నేహం వారి వ్యక్తిత్వాల విశిష్టతను తీర్చిదిద్దడంలో ఈ రెండు రకాల వాక్యాలకూ ప్రాధాన్యాన్ని కల్పించి యుండవచ్చు. సంయుక్త వాక్యాలలో కూడా రెండు సామాన్య వాక్యాలు కలిసినవి అధిక పరిమాణంలో ఉండడం గమనించదగ్గ విశేషం. డామన్ పితియస్ విషాదాంత గేయం కాదు కానీ, విషాద గంభీర గేయం. ఆ వాతావరణాన్ని సృష్టించడానికి ఉభయ వాక్య ప్రాముఖ్యాన్ని గురజాడ వారు కల్పించారు.

పూర్ణమ్మ కథ, డామన్ పితియస్, గేయాలకంటె 'కన్యక' 'లవణరాజు కల' గేయాలు కాల్పనిక ధోరణిని ఎక్కువగా కలిగినవి. ఆ స్వభావాన్ని వ్యంజించేటట్లుగా ఆ కావ్యాల్లోని వాక్యస్వరూపం కనబడుతోంది. కన్యక కథ విషాదాంతం. మాన సంరక్షణం కోసం అగ్నిలో ఆత్మాహుతి చేసుకున్న వీరవనిత కన్యక. రాజుకు వ్యతిరేకంగా ధైర్యసాహసాలను ప్రదర్శించిన త్యాగమూర్తి. త్యాగవీర ప్రధానమైన కథను చెప్పేటప్పుడు సంశ్లిష్టవాక్యాలకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యమిచ్చారు గురజాడ వారు.

లవణరాజు కల ఉద్వేగాది భావాలతో కూడుకున్న కాల్పనిక స్వభావం బలంగా ఉన్న కావ్యం. ఈ కావ్యంలో సామాన్య వాక్యాల(27) కంటె సంశ్లిష్ట వాక్యాలు(34) ఎక్కువగా ఉన్నా ఆ రెండూ కలిపితే ఎన్నింటో పాటు దాదాపు అన్ని సంయుక్త వాక్యాలు(54) ఉండడం గమనించదగింది. కాల్పనికమైన కరుణ, త్యాగ, వీర రసభావాలకు సంశ్లిష్టవాక్యం సహజంగా అనువుగా ఉంటుందని, స్వాప్నికమైన అద్భుత రసభావాలను చిత్రించడంలో సామాన్య సంశ్లిష్ట వాక్యాల కంటె సంయుక్త వాక్యాలు సమంజసంగా ఉంటాయని గురజాడవారి ప్రయోగాలు వ్యక్తం చేస్తున్నాయి.

విశ్వనాథవారి గేయకావ్యాలను పరిశీలిస్తే కథాప్రవృత్తులను బట్టి గురజాడ ప్రయోగించిన వాక్యభేదాల పద్ధతినే విశ్వనాథ వారు కూడా

పాటించినట్లు తెలుస్తోంది. ఇటువంటి బింబప్రతిబింబ అవస్థలను అనుకరణం అని చెప్పలేము. విభిన్న దృక్పథాలు కలిగిన కవులు కూడా ఒకే రకమైన మానసికా-వస్థలను చిత్రించే కావ్యాలను ఎన్నుకొని రచిస్తే అందులో వాక్యనిర్మాణానికి సంబంధించిన అంశాలు దాదాపుగా సమానంగా ఉంటే, అది విశ్వజనీనతను వ్యక్తం చేస్తుంది కానీ, అనుకరణం కాదు.

విశ్వనాథ వారి మూడు గేయకావ్యాలలో పాముపాట సంగీత రూపకం. వస్తువు పాతది. కిన్నెరసాని పాటలు, కోకిలమ్మ పెండ్లిలో వలె అపూర్వ కల్పనలు ఇందులో కనబడవు కానీ, జానపద గాథలలో ఉండే వాస్తవాతీత కాల్పనిక వాతావరణం ఉంటుంది. విషాదాంతమయ్యే లక్షణం, మొదటి నుంచి సూచింపబడుతూ ఉంటుంది కాబట్టి కథనంలో వక్రత కంటె సూటిదనమే ఎక్కువ. ఈ కథాస్వభావాన్ని కవి ప్రయోగించే వాక్యాలు సహజంగా మోసుకు వస్తాయి. పాముపాటలో సామాన్య వాక్యాలు అధికం. ఈ లక్షణంలో పాముపాట గురజాడ వారి పూర్ణమ్మ కథను పోలివున్నది. అంటే ఈ రెండూ సామాన్య వాక్యప్రధానమైన గేయకావ్యాలే. అయితే పూర్ణమ్మ కథలో సంశ్లిష్ట వాక్యాలు రెండవ స్థానాన్ని ఆక్రమిస్తే, సంయుక్త వాక్యాలు పాముపాటలో రెండవ స్థానంలో నిలిచి ఉన్నాయి. విషాదాంత గేయాల్లో సంయుక్త వాక్యాలకంటె సంశ్లిష్ట వాక్యాలు ఎక్కువ సంఖ్యలో వాడబడుతూ ఉండటం గమనించవచ్చు.

కిన్నెరసాని పాటలు, కోకిలమ్మపెండ్లి గేయకావ్యాలని వాక్యప్రయోగ దృష్టిలో గమనిస్తే, ఒకవిధమైన నిర్మాణ ప్రభావం కలిగి వున్నాయి. అంటే ఈరెంటింటిలో సంశ్లిష్టవాక్యాలు అధిక సంఖ్యలో ప్రయోగింపబడి మొదటిస్థానాన్ని ఆక్రమించి వుంటాయి. వాటికంటె కొద్దిగా తక్కువగా ఉన్నా విడివిగాకే వాడబడి వున్న సంయుక్త వాక్యాలు మూడవస్థానాన్ని ఆక్రమించి ఉంటాయి. సంయుక్త వాక్యభేదాల ఇరింటిలో కూడా సామాన్యవాక్యం సామాన్యంలో కూడు కున్న సంయుక్త వాక్యాలకంటె, సంశ్లిష్ట వాక్యం సామాన్యవాక్యాలలో కూడుకొని ఉన్న వాక్యాలకే మొగ్గు ఎక్కువగా కనబడుతోంది. ఈ లక్షణం కోకిలమ్మ పెండ్లిలో అంత స్ఫుటంగా కనబడడంలేదు. కానీ, సంయుక్త వాక్యాలలో భాగంగా వాడబడుతున్న సామాన్య వాక్యాలను గమనిస్తే విశ్వనాథవారి విషాదాంత గేయ కావ్యాలలో ఒకే సామాన్య లక్షణం స్వరూప విన్యాసంలో కూడా గోచరిస్తుందని నిస్సంశయంగా చెప్పవచ్చు. (చూడు అనుబంధం పట్టిక - 2)

కథాగేయకావ్యాలలో కిన్నెరసాని పాటలు, కోకిలమ్మ పెండ్లి, గురజాడ వారి కన్యక, పూర్ణమ్మ ఈ లక్షణాన్ని కలిగి వున్నాయి. మోదాంతంగా మార్చబడుతున్న కావ్యాలలో సంశ్లిష్ట వాక్యాల కంటె సంయుక్త వాక్యాలు ఎక్కువగా కనబడుతున్నాయి. డామన్ పిథియస్, లవణరాజు కల, పాముపాట ఈ తెగకు చెందినవి.

ఇవి లక్షణాలని చెప్పడం కష్టంకాని, గురజాడ విశ్వనాథ గేయకావ్యాలలో వాక్యస్వరూప విన్యాస వివేచనం వల్ల స్పష్టమవుతున్న సాహిత్యాంశాలు.

ఇంతవరకూ జరిగిన సమాలోచనం వలన ఈ క్రింది ఫలితాంశాలను ప్రకటించవచ్చు. విషాదాంత గేయకావ్యాలలోనూ, మోదాంతంగా మారే విషాద గంభీర గేయకావ్యాలలోనూ, సామాన్య వాక్యాలు ఎక్కువగా ప్రయోగింపబడుతుంటాయి. అయితే విషాదాంత గేయకావ్యాలలో సంశ్లిష్టవాక్యాలు, మోదాంతకావ్యాలలో సంయుక్తవాక్యాలు సామాన్య వాక్యాల తరువాత ఎక్కువగా ప్రయోగింపబడతాయి.

కాల్పనిక స్వభావాన్ని గేయకావ్యరచనలో అధికంగా సమకూర్చినప్పుడు విషాదాంత వాక్యాలు, సంశ్లిష్ట వాక్య ప్రధానాలుగా ఉండే అవకాశాలున్నాయి. ఆ తరువాత సామాన్యవాక్యాలు, ఆపై సంయుక్తవాక్యాలు వరుసక్రమ స్థానాలను ఆక్రమిస్తూ వుంటాయి. ఈ వాక్యస్వరూప విన్యాసం కథాస్వభావానికి అనుగుణంగానే ఉంటుందని గురజాడ విశ్వనాథుల తులనాత్మక పరిశీలనం వల్ల తెలుస్తోంది.

ఈ విశ్లేషణ ఆధారంగా చేసుకొని గురజాడ విశ్వనాథుల గేయకావ్యాలలో వరుసగా సామాన్య, సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాలకు ప్రాచుర్యం కల్గిన వానిని ఎన్నుకొని అనుశీలిస్తే కొన్ని విలువైన వాస్తవాలు తెలుసుకోవడానికి వీలు అవుతుంది.

వాక్య భేదాలు మూడింటిలో స్వభావాన్ని బట్టి రచయితలు పది పన్నెండు రకాల వాక్యవిన్యాసాలు ప్రదర్శిస్తుంటారు. వాటిని స్వభావ విభాగం అని పేర్కొన్నచోట సూచించడమయింది.

గురజాడ విశ్వనాథుల రచించిన కథాగేయకావ్యాలన్నింటిలోనూ సమానంగా కనిపిస్తున్న లక్షణం నిర్ధారక వాక్యం ఎక్కువగా వాడడం. ఆ తరువాత రెండవ స్థానాన్ని సాధారణంగా సంబోధనాత్మక వాక్యాలు ఆక్రమిస్తున్నాయి. పాముపాటలో విశ్వనాథ సంబోధనలు అధికంగా వాడారు. అలాగే గురజాడ పూర్ణమ్మకథలోనూ, కన్యకలోనూ, అధికంగా వాడారు. కాని, డామన్ పితియస్, లవణరాజు కలలో అసలు వాడలేదు. కోకిలమ్మ పెండ్లిలో విశ్వనాథ సంబుద్ధ్యంత వాక్యాలు ఎక్కువగా ప్రయోగించలేదు. ఆర్ద్రతకు, ఆవేశానికి ఎక్కడ చోటుంటుందో రసభావపోషణకు సంబుద్ధులను వాడడం గేయకవులు పాటించే సాధారణ లక్షణం. కరుణారస ప్రధానం కాని కావ్యాలైన డామన్ పితియస్, లవణరాజు కలలలో సంబుద్ధులను ఎక్కువగా వాడకుండానే కథ నడిపాడు గురజాడ. సెటైర్ గా వ్రాసిన కోకిలమ్మ పెండ్లి, కిన్నెరసాని పాటలకంటె గంభీర ప్రవృత్తి కలిగింది కాబట్టి విశ్వనాథ సంబుద్ధులు వాడలేదు. సంబుద్ధులు అధికంగా ఉండటానికి పాముపాటలో జానపద కళారూప స్వభావం చోటుచేసుకోవటం ముఖ్యమైన కారణం అని చెప్పవచ్చు. కరుణారస కావ్యమైన కిన్నెరసాని పాటలలో

ఉదాత్తరసభావ పోషణం , కాల్పనిక చైతన్యం ఉండడంచేత సంబుద్ధులు సార్వత్రికంగా స్వాభావికంగా విశ్వనాథ వాడారు. గురజాడవారి పూర్ణమ్మకథలో కన్యక కంటె ఎక్కువ సంబుద్ధులు ఉండడం కూడా సమంజసంగా కనబడుతోంది. సంబుద్ధ్యంత వాక్యాలు కథాస్వభావాన్ని బట్టి కాకుండా కథన శిల్ప ప్రభావాన్ని బట్టి కూడా వాడబడుతూ ఉంటాయి అని ఈ వివరాలు తెలియపరుస్తున్నాయి.

తెలుగులో గేయకావ్యరచనకు వాక్యస్వభావ విభాగంలో నిర్ధారక వాక్యమే పోషకంగా ఉంటుందని కథాసహిత కథారహిత గేయకావ్యాలు రచించిన కవులందరూ భావించారు. గురజాడవారితో ఆ రచనల్లో స్వభావ వాక్యభేదాలను చాలా పరిమితంగా వాడారు ఆయన నిర్ధారక వాక్యాన్నే ప్రధానంగా ఎన్నుకున్నారు. అన్నా లక్ష్యం లేదు. ఆ తరువాత స్థానంలో ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను కథాస్వభావానికి అనుగుణంగా వారు ఎన్నుకున్నారు. వాటి, నాలుగు కావ్యాలలో నిర్ధారక , ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు తప్పకుండా ఉండడం గమనించ తగ్గ విషయం. కన్యక, డామన్ పిథియస్ గేయముల్లోని సమస్యాత్మక స్వభావాన్ని ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు ప్రదర్శిస్తున్నాయి. లవణరాజు కలలో పూర్ణమ్మలో కూడా స్వల్పంగా వాడినా సమయోచిత వాక్యస్వభావ శిల్పాన్ని రచయిత ప్రదర్శించారు. స్వభావ విభాగంలో పేర్కొన్న వాక్యవిన్యాసాలన్నింటినీ, విశ్వనాథవారు పాముపాట

కిన్నెరసాని పాటలలో శిల్పసమన్వితంగా ప్రయోగించారు. ఒకవిధంగా గురజాడ కంటె విశ్వనాథ స్వభావ వాక్యవిన్యాసాలను పరిణతమైన చాతుర్యంతో ప్రదర్శించారని చెప్పవచ్చు.

ఈ పరిశీలన వలన గేయకథాకావ్యాలలో నిర్ధారక వాక్యాలు ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు, సంబుద్ధ్యంత వాక్యాలు ప్రయోగింపబడిన తీరు మొదట పరిశీలింపదగి ఉంటుందని స్పష్టమౌతున్నది. ఆపైన మిగిలిన వాక్య విన్యాసాల సార్థక్యాలను నిరూపించవలసి ఉంటుంది.

భావకవితా యుగంలో వెలువడిన కథాత్మక కావ్యాలలో కూడా వాక్యప్రయోగ వైచిత్రికి సంబంధించిన విశేషాలను విశ్లేషించి చూస్తే కొన్ని వాస్తవాలు తెలియవస్తాయి. పరిశోధనకు ఎన్నుకున్న నండూరి సుబ్బారావు గారి యెంకిపాటలు (1926), అడివిబాపిరాజు గారి శశికళ (1936), కొనకళ్ల వెంకటరత్నం గారి బంగారిమామపాటలు — ఈ మూడు కావ్యాలు తొల్నవీన యుగ చైతన్యానికి సంబంధించినవి. ఇవి ప్రాయ చైతన్యాన్ని ప్రధానంగా కలిగి యున్నవే. గురజాడ విశ్వనాథ రచనల్లో ఎంత వైవిధ్యం కనబడుతుండగా ఈ ముగ్గురు కావ్యాల్లో వాక్య ప్రయోగ వైచిత్రిలో అంత సామ్యం కనబడుతుంది. స్థూలంగా ఆ సామ్య విశేషాలను ఈ విధంగా చెప్పవచ్చు:

ఈ ముగ్గురు కవులు సామాన్యవాక్యాలనే ఎక్కువగా వాడారు. అయితే శశికళలో అడివి బాపిరాజు గారు సామాన్యవాక్యాల కంటె కొంచెం ఎక్కువగా సంయుక్తవాక్యాలను వాడడం జరిగినా రెండు సామాన్య వాక్యాలు కలిసి ఉన్న సంయుక్త వాక్యాలనే ఎక్కువగా ఉపయోగించారు. మొత్తంమీద ముగ్గురు కవులు సామాన్య వాక్యాల తరువాత సంయుక్త వాక్యాలనే ఎక్కువగా వాడి స్థూలంగా ఒకసామ్యతను ప్రదర్శించారు. సంశ్లిష్టవాక్యాన్ని పరిమితంగా వాడడం ఈముగ్గురులో సహజలక్షణంగా కనబడుతున్నా, నండూరివారు సంశ్లిష్ట వాక్యం కంటె సంయుక్త వాక్యాన్ని ఎక్కువగా ఉపయోగించారు. స్థూలంగా విచారిస్తే ఎంకిపాటలలోనండూరి వారు సామాన్య, సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాలకు అదేక్రమంలో సమాన గౌరవాన్ని కల్పించారు. శశికళలో సంఖ్యాపరంగా చూస్తే, సంయుక్త, సామాన్య, సంశ్లిష్ట వాక్యాలకు క్రమంగా మొదటి మూడు స్థానాలు ఇవ్వబడినాయి. బంగారి మామ పాటలలో సామాన్య, సంయుక్త, సంశ్లిష్టవాక్యాలు వరుసగా మొదటి మూడు స్థానాల్లో వరుసగా ఉంచారు. అంటే ఎంకిపాటలు, బంగారిమామ పాటలు సామ్యాన్ని సాంద్రంగా కలిగియున్నాయి. శశికళ ఈ పాటలలోనే సాగినా కొంత ప్రత్యేకతను మాత్రం సంతరించుకొన్నది అని చెప్పక తప్పదు.

స్వభావ విభాగంలోని వాక్య ప్రయోగాలలో విశ్వనాథలాగానే నండూరి సుబ్బారావుగారు అన్నిరకాల వాక్యాలను అనువుగా వాడారు. నిర్ధారణా వాక్యాలను అధికంగా వాడడంలో ముగ్గురిలో సామ్యం వుంది. ఆ తరువాత స్థానాన్ని సంబుద్ధి వాక్యాలకు యిచ్చినవారు అడివి బాపిరాజు కొనకళ్ల వెంకటరత్నంగారలు. సంబుద్ధి వాక్యాలకు ప్రాధాన్యం ఇవ్వకపోవడం ఎంకిపాటల ప్రత్యేకత. సంబుద్ధ్యంత పదాలను విశేషణాలుగా మార్చి వాక్యాలను నిర్మించే ఒక ఒడుపుదనం నండూరి వారికి ఉండడం వల్ల ఎక్కువ సంబుద్ధులు రావు కాని, సంబుద్ధ్యంతాల వల్ల కలిగే స్వభావ సిద్ధి మాత్రం రచనకు లభిస్తుంది.

ప్రశ్నార్థకాలను నిపుణంగా వాడడం ఈ ముగ్గురు గేయకర్తలకు తెలుసు. ఏ పాట కా పాట ముక్తకంలా భాసిస్తూ ఒక మానసికావస్థను వ్యక్తం చేస్తున్న పాటల సంకలనంలాగా ఒక కావ్య స్ఫూర్తిని, ఒక కథాస్పృహను కల్పిస్తూ ఉండడం ఈ మూడు కావ్యాల్లో ఉండే సమాన గుణం.

కథాకావ్య రచయితల కంటె కథారహిత కావ్యరచయితలతో కావ్య స్వరూప స్వభావ విభాగాలను అన్నింటిని వైవిధ్యంతో వాడుకొని

పాటలను రక్తి కట్టించినట్లు స్పష్టమౌతున్నది. కథాకావ్యరచయితల కంటె కథారహిత కావ్యరచయితలకు రచనలో స్వేచ్ఛ సిద్ధంగా చేకూరే స్వాతంత్ర్యం దీనికి ముఖ్యకారణం.

కథాసహితకావ్యాలు

గురజాడవారి కావ్యాలు
వాక్యవిన్యాసం

డామన్ పిథియస్

గురజాడ వారు 62 ముత్యాల సరాలతో నిర్మించిన గేయ కావ్యం - డామన్ పితియస్. స్నేహ ప్రవృత్తికి, త్యాగస్ఫూర్తికి విజయ కేతనం లాంటిది ఈ గేయంలో డామన్ పితియస్ అనే యవన స్నేహితుల గాథ వర్ణింపబడింది. ఈ కథా స్వభావంలో ఉన్న ఉదాత్తత మానవ ప్రవర్తనలో ఉండే మాన్యత గురజాడ వారి మానవతావాదాన్ని కదిలించి ఉంటాయి. ఆ కథతో గేయకావ్యం వ్రాయడానికి ప్రేరేపించి ఉంటాయి.

డామనుని కోసం పితియస్, ప్రాణత్యాగానికి సిద్ధపడిన స్నేహమూర్తి. ఆ స్నేహమూర్తి యొక్క జీవితాన్ని డామన్ తన స్వగృహానికి పోయి బంధువులు చూపిన స్వార్థబుద్ధిని చూసిన తరువాత తెలుసుకోగలిగాడు. డామన్ పితియస్ తనువులు వేరైనా మనసులు ఒకటిగా నివసించిన స్నేహితులు. వీరిద్దరి గాథను చెపుతున్న ఈ కథలో గురజాడ వారు రెండు వాక్యాలతో కలిసి ఏర్పడే సంయుక్త వాక్యాలకు మొదటి స్థానాన్ని ఇచ్చారు. ఈ గేయ కావ్యంలో వాడిన మొత్తం వాక్యాలు 91. అందులో 34 సంయుక్త వాక్యాలు. మిత్రద్వయ స్నేహ చరిత్రను చెప్పే ఈ కావ్యంలో సంయుక్త వాక్యాలకు ప్రాముఖ్యమిచ్చి రచించడంలో ఔచిత్యం ప్రదర్శించారు గురజాడవారు.

డామన్ పితియస్ అనే ఇద్దరు ఋషులు

ప్రవర్తనం కలిగిన వ్యక్తులు. వారి వ్యక్తిత్వాలను వారి ఋజుప్రవర్తనలను వ్యక్తం చేయడానికా అన్నట్లు ఈ కావ్యంలో 32 సామాన్య వాక్యాలను వాడారు. ఒకటికి రెండు వాక్యాల తరహాలో వాటాపు సమాహారాన్ని మిచ్చినట్లు అయినప్పటి ఈ రచనలో. ఇరువురుగా ఉంటున్నా, స్నేహబద్ధమైన మనసులతో మసలే మనకు ప్రవృత్తిని సంయుక్త వాక్యాలలో చూపించి వారిరువురి ఋజువర్తనాన్ని సామాన్య వాక్యాలతో వ్యక్తీకరించారు. ఈ భావాన్నే వ్యక్తీకరిస్తూ 11 ప్రకటనార్థక నిర్ధారక వాక్యాలను గురజాడ వారు వాడారంటే వాక్య స్వభావానికి, కథా స్వభావానికి కూడా ఎంత సామ్యముందో తెలిసి అయిన గురజాడ వారు చూపించారని స్పష్టమవుతోంది.

డామన్ పితియస్ కథలో వారి స్నేహ ప్రవృత్తికి, లోక ప్రవృత్తికి సంఘర్షణ చిత్రింపబడింది. లోకంలోని స్వార్థప్రవృత్తి ఛిద్రించుకుపోలేనంతగా త్యాగ ప్రవృత్తి కనబడదు. లోకులు ఉదాత్త ప్రవృత్తిని గౌరవిస్తారే తప్ప ఆచరించరు. అందువలన లోక చరితం సంక్లిష్టం అవుతుంది. నిజానికి ఈ కథలో సంక్లిష్టమైన లోకచరితం కంటె ఋజువర్తనం తో కూడిన స్నేహచరితం

ఎక్కువగా కనబడుతుంది. ఈ లాఘవాన్ని సాధించడానికి అన్నట్లు సంశ్లిష్ట వాక్యాలను సంయుక్త సామాన్య వాక్యాల కంటే తక్కువ సంఖ్యలో వాడి గురజాడ వారు రచనాశిల్పాన్ని సాధించారు. దామన్ పితియస్ స్వభావాలు చాలామందికి ఆశ్చర్యాన్ని కల్పించాయి. ప్రతివారి మనస్సులో దామన్ మాట నిలుపుకుంటాడా? పితియస్ స్నేహితునికి తన్ను తాను సమర్పించుకుంటాడా? అన్న ప్రశ్నలు ఉత్కంఠావహంగానే కవి పోషించుకుంటూనే వస్తాడు. ఆ కథా ప్రవృత్తిని నిలపడానికి అన్నట్లు వాక్యస్వభావ విభాగాలలో నిర్ధారక వాక్యాలు 81 వాడగా, ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను మాత్రం ఒక పదింటిని వాడతాడు. ఈ రెండు రకాల వాక్యాలనే స్వభావ విభాగం నుండి ఎన్నుకోవడం గమనిస్తే కవి కథా స్వభావాన్ని బట్టి వాక్య స్వభావాన్ని కూడా నిర్ణయించుకుంటాడని స్పష్టమౌతుంది.

గురజాడవారు ఒక్కొక్క ముత్యాలసరంలో 1 నుండి మూడు వరకూ వాక్యాలు వాడారు. వీని బట్టి ఒక వాక్యం వాడిన ముత్యాలసరాలు, రెండు వాక్యాలు వాడిన ముత్యాలసరాలు, మూడు వాక్యాలు వాడిన ముత్యాలసరాలు అని మూడు విభాగాలు సులభంగా చేయవచ్చు. అయితే ఈ మూడింటిని వాక్యస్వరూప

విభాగంలో ఉన్న మూడు రకాల వాక్యాలనీ విడివిడిగా తీసుకొని అంతర్విభాగం చేయవచ్చు. ఒక వాక్యంలో నిర్మించిన ముత్యాల సరాలలో సామాన్య వాక్యంతో కూడిన ముత్యాల సరం ఒక భేదం. అటువంటివి 5 మాత్రమే ఉన్నాయి. సంశ్లిష్ట వాక్యంతో నిర్మించిన ముత్యాల సరాలు 8 ఉన్నాయి. 3వగా సంయుక్త వాక్యంతో రచించిన ముత్యాల సరాలు 17 ఉన్నాయి. ఈ అంశాన్ని బట్టి స్థూలంగా చూస్తే సంయుక్త వాక్యాలను ఎక్కువగా వాడిన గురజాడ ఒక్కొక్క సంయుక్త వాక్యంతో ఒక్కొక్క ముత్యాల సరాన్ని నిర్మించే స్వభావాన్ని కూడా ఎక్కువలో ఎక్కువగా పాటించారని తెలుస్తుంది.

రెండు వాక్యాలతో నిర్మించిన ముత్యాల సరాలలో సంశ్లిష్ట వాక్యాలను వినియోగించడం గమనించదగిన అంశం. అటువంటివి ఈ కావ్యంలో 6 ఉన్నాయి.

మూడు వాక్యాలు ఉపయోగించిన ముత్యాల సరాలన్నీ సామాన్య వాక్యాలతో కూడినవే. అటువంటివి కూడా ఆరున్నాయి.

ఇక మిశ్రపద్ధతిలో కూర్చినవి మరికొన్ని ఉన్నాయి. సామాన్య సంయుక్త వాక్యాలను కలిపి వ్రాసినది ఒక ముత్యాల సరం ఉంది. సామాన్య, సంశ్లిష్ట వాక్యాలు కలిపి వ్రాసినవి 7 ఉన్నాయి.

ఇందులో కూడా సామాన్య వాక్యాలదే పై చేయి.

గురజాడ వారి రచనలో సామాన్య వాక్య ప్రయోగంతో నిర్మించిన ముత్యాలసరం రచనలోని సమత్వానికి సూక్తి మాధుర్యానికి, సూటిదనానికి, సరళ సౌందర్యానికి సార్థకమైన ప్రయోగంగా కనబడుతోంది.

తెలియు వాడన నాకరుదే భువి
తెలుపు వాడన నాకరుదే భువి
పలు తెరంగుల సమ్మతాళికి పట్టు వకలిందే. (40)

పితియను మిత్రుల సభలో పలికిన ఉపక్రమణిక వాక్యం ఇది. అనుభవ జ్ఞానంతో పండిన వివేకంతో పలికిన ఈ మాట కథా సందర్భంలోనే కాక విడిగా కూడా ఒక సూక్తిగా చెప్పుకోదగింది. ప్రాచీన సాహిత్యంలో 'నానారుచిరార్థ సూక్తి నిధి' త్వానికి నన్నయ భట్టు ప్రసిద్ధం. ముత్యాల సరాల్లో నన్నయ లాగా సూక్తిముత్యాలను ప్రపంచించే ప్రతిభ గురజాడ వారి రచనలో విశేషంగా కనబడుతుంది.

లోక వ్యవహారజ్ఞతతో వివేకవంతమైన ప్రశ్నలు ప్రసరిస్తూ ఆలోచనలను రేకెత్తింప చేసే సంభాషణలను సహితం సూక్ష్మంగా చిత్రించే ప్రయోగం గురజాడ వారు ఈ కావ్యంలో చేశారు.

పండగలవని కాయ కుదురునరె?
తిండి యెల్లది నేడు తీరునరె?
అందమందున చిలుక కలవని అరచి తీరదరే? (53)

కథా సన్నివేశంలో వక్రాలంకారంగా కూర్చిన అర్థాంతరన్యాసాల్లాగా ఈ ముత్యాల సరం మెచ్చుట గొలుపుతున్నది. దీన్ని ప్రశ్నార్థక వాక్యపు ముత్యాలసరం అనవచ్చు. డామన్ పితియస్ గేయకావ్యము అద్భుతమైన అనుభవంతో ముగుస్తుంది. ఆ అనుభవాన్ని వ్యక్తం చేస్తున్న ముత్యాల సరం కూడా మూడు సామాన్య వాక్యాలతో ముడిపడ్డది. పఠిత హృదయానికి హత్తుకొనే చివరి ముత్యాల సరం కావ్యం చదివిన సహృదయుల మనసుతో సంవదిస్తున్నట్లుగా ఉన్న రచన శిల్పం

వినగ తగినది వింత నిజ్జము
కనగ తగినది కాంచినాడను
మనుజు లద్దరు మగువ యొకతెత
మాన్యులీ జగతిన్. (62)

ఒక సన్నివేశంలో ఒక ఉత్కంఠను ఆసక్తిని క్రమంగా నిర్మించి కథకు ప్రాణభూతమైన స్నేహసమస్యను తారాస్థాయికి తీసుకొనివచ్చి దాని ఫలితం శూన్యం అని చెప్పే సందర్భాన్ని గురజాడవారు కథ చాకచక్యంగా చిత్రించారు. తన జన్మస్థలమైన గ్రామానికి వెళ్ళి అక్కడ బంధుమిత్రుల సమావేశంలో "వింత రెండవదిష్టి

నిపుణుడ్ ముత్యాలసరం నుండి వరుసగా రెండవ చింతను గురించి సేతియన్ త్యాగశీలాన్ని గురించి సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాలతో కొండు కొన్న మూడు ముత్యాల సరాలు చెప్పిన తరువాత ఆ సభలో నిశ్శబ్దం ఆవహించింది. ఆ నిశ్శబ్ద సన్నివేశాన్ని ఇలా వర్ణించారు గురజాడ వారు:

ఆట పాటలు అణగె నంతట
మాట మణిగెను భవన రంగము
చాటు నాటున బాల జొచ్చిరి సఖుల చుట్టును మింక్. (34)

3+5 మాత్రల గతితో మూడు చరణాలు నడిచిన ఈ ముత్యాలసరం పద్యంలో ఆ సఖికుల సమతను సాక్షాత్కరంగా ప్రకటిస్తుంది. ఆట పాటలు అణగటం, భవనం మాట మణగటం, చుట్టసఖులు చాటు మాటుగా తెరమరుగు కావడం మొ॥ వాటిని కంటికి కట్టేటట్టుగా గురజాడ వారు రచించారు.

రెండు సంశ్లిష్ట వాక్యాలతో కూర్చి రచించిన ముత్యాల సరాలు ఈ గేయ కావ్యంలో మూడు కనబడుతున్నాయి - విపక్షాత్మకమైన వివేచనాన్ని చెప్పవలసి వచ్చినపుడు ఇటువంటి ముత్యాల సరాలను వాడి ఒక శిల్ప సామర్థ్యాన్ని గురజాడ వారు ప్రదర్శించారు.

సేమాస ద్వీపాన్ని వర్ణిస్తూ విశేష ప్రకృతి వర్ణనం వద్ద భవన రాజాన్ని వర్ణించడానికి ఈ సంశ్లిష్ట వాక్యాల ముత్యాల సరాన్ని వాడారు.

అందమునందొక కొండ కోనను
సుందరం బగు భవన రాజము
చిందు కనులకు కడల యొయారై లీల లూలాడన్ (13)

ఈ భవనం సన్నివేశానికి రంగస్థలం మీద పతిత యొక్క ప్రత్యేకమైన దృష్టి కేంద్రీకృతం కావడానికి వెనుక ముందు సంయుక్త వాక్యాల ముత్యాల సరాలుంటే ఈ ఒకటి దాని సంశ్లిష్ట వాక్యంతో రచించి సాక్ష్యాన్ని ప్రదర్శించారు.

ఆ భవనంలో జరిగిన బంధుమిత్రుల సమావేశంలో తాను చూసిన వింతల్ని చెబుతూ ఒక సంశ్లిష్టవాక్యంతో రాసినా యోగానందగారి 'తొల్లి విబుధులు' అనే ముత్యాల సరం ముందు చెప్పి ఆ తరువాత రెండు సంశ్లిష్టవాక్యాలతో ఈ క్రింది ముత్యాల సరాన్ని పలికింపజేశారు గురజాడ:

వింత నాకొక్కటి దాని కని, ముసు
బుంత కెక్కుడు తెరనుంటని
వింతలన్నిటి వన్నె తెసిది వింత విను డింకన్. (27)

ఒకొక్కటి వింత చూసినపుడు ఇంత కంటే మరో వింత

తోటని చెప్పిన తీరు మొదటి రెండు పాదాల్లో ఒక సంశ్లిష్ట వాక్యంలోను, అర్థం వంటి చింతలున్నంటని వమ్ము చేసే చింత అయిన చింత ఇంత చినంది అని చెప్పే వాక్యాన్ని మళ్ళా సంశ్లిష్ట వాక్యంలో చెప్పి సంశ్లిష్ట వాక్యాన్ని ప్రయోగించి ఉత్కంఠా వహమైన వాక్య రచనా శిల్పాన్ని గురజాడ వారు వ్యక్తీకరించారు.

వివక్షా సుందరమైన సూక్తి సౌందర్యం వెల్లార్చే ముత్యాల సరం క్రింది దానినిగా గుర్తించవచ్చు:

విద్య లందలి మాయ మర్మము
దిద్ది చెప్పిందబల మొకతె;
విద్య తెరుగని ప్రేమ భరమును వింతగా చూపెన్ (61)

విద్యావంతులలో కంటె విద్య తెరుగని అమాయకులలో ప్రేమ ఎంత బలీయంగా ఉంటుందో వివేచించి వ్యక్తీకరించే ఈ సూక్తి గురజాడ వాక్య రచనా విన్యాసానికి మచ్చుతునక.

మిత్రుల స్నేహ సంయుక్త గాథను చిత్రించే ఈ గేయ కావ్యంలో సంయుక్త వాక్యాలను సార్థకంగా వాడటంలో గురజాడ అసమానమైన ప్రతిభను ప్రదర్శించారు. వాటి ప్రయోగాన్ని రెండు మూడు అంచెలలో వివేచించవచ్చు 1. సంయుక్త వాక్యంలో నిర్మించిన ముత్యాలసరం. 2. ఒకటికంటె ఒకేసారి వాడిన ఘట్టాలు.

2. అటువంటి ముత్యాల సరాలను. వరుసగా వాడిన ఘట్టాలు

3. మూడు రకాల సంయుక్త వాక్యాలను ప్రదర్శించి వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శించిన ఘట్టాలు.

రాజు దమనుని శిరస్సును పగులగొట్టిండని ఉత్ప్రేక్షించిన ముత్యాలసరం - ఒకటి తోపులా ఒకటి గుటకలా చదవడానికి అనువుగా రచింపబడింది. ఉత్ప్రేక్షను రూపొందించే వాక్య విన్యాసం అందులో సముచితంగా భాసిస్తుంది. ఏడవ ముత్యాలసరంలో కూడా రాజుగారి మాటలను సంయుక్త వాక్యంగా రచించి గిల్ల సంతోషాన్ని పొందించారు గురజాడవారు.

డామన్ పితియస్ గేయ కావ్య నిర్వహణా ఘట్టంలో 56 నుండి 60 వరకు ఉండే 5 ముత్యాల సరాలను సంయుక్త వాక్య సమన్వితంగా నిర్మించి ఒక అపూర్వ వాక్య విన్యాసాన్ని గురజాడవారు ప్రదర్శించారు. ఇద్దరు మిత్రుల మైత్రి యొక్క మహాత్మ్యాన్ని నిరూపించటానికి సంయుక్త వాక్యాలు ముత్యాల సరాలను వాడవచ్చునని తెలుపుతున్నట్లుగా ఒక కొత్త వాక్యవిన్యాస యుక్తిని స్థాపించారు.

ప్రకృతి వర్ణనలో సంయుక్త వాక్యాన్ని వైవిధ్యంతో వాడిన కొన్ని ఉదాహరణలు కూడా ఈ కావ్యంలో ఉన్నాయి. మచ్చుకు 15,16-లు

అనేక సామాన్య వాక్యాలతో కూడుకొన్నవి.

వాద సందర్భంలో ప్రశ్నించే విధానాన్ని సంశ్లిష్ట, సామాన్య వాక్యాల కలయిక గల సంయుక్త వాక్యంగా వ్యక్తీకరించడానికి 49 వ ముత్యాల సరం మంచి ఉదాహరణ. అలాగే సంశ్లిష్ట సామాన్య వాక్య సంయోజనం కూడా ఇటువంటి సందర్భాలలో నిర్ధారణ వాక్యాలతో వాడటానికి చక్కటి ఉదాహరణ.

డామన్ పిథియస్ గేయకావ్యం వాక్య విన్యాస వైఖరులలో కథాకథన, సంభాషణాత్మక వర్ణనాత్మక వైఖరులను మిళితం చేసినట్టు చెప్పటానికి చక్కని ఉదాహరణ. సంభాషణాత్మక రచనకు 14 వ ముత్యాలసరం ఉంది. కథాకథనాత్మకమునకు మొదటి ముత్యాలసరం ఉంది. ప్రకృతి వర్ణనాత్మక రచనకు 20 వ ముత్యాలసరం ఉంది. ఇవి ఉదాహరణలుగా పేర్కొనవచ్చు. సూక్తులు చెప్పడంలో గురజాడను మించిన కవి లేడు. వాక్య విన్యాస వైఖరులను పాత్ర ప్రవృత్తికి కథా ప్రవృత్తికి వాడిన వాక్య రచనా విశేషాలు ఈ గేయకావ్యంలో స్పష్టంగా కనబడుతున్నాయి.

లవణరాజు కల

గురజాడ వారి నవ్య కావ్యాలన్నిటిలో పరిమాణంలో కెల్ల పెద్దది. 96 ముత్యాలసరాలలో 5 భాగాలుగా రాయబడిన కావ్యం. జ్ఞానవాసిష్ఠం లోని కథను తీసుకొని దానిలోని తాత్విక వాతావరణాన్ని తన కాలం నాటి సంస్కరణవాద వాతావరణానికి మార్చుకొని రచించుకొన్న కావ్యమిది. నారాయణరెడ్డి గారు మూలకథను గురజాడ వారు చేసిన మార్పులను తులనాత్మకంగా పరిశీలించి అద్భుతమైన క్రొత్త పోకడల మేలుకలయిక ఇది అని నిరూపించారు.

" 1. మూలములో జగత్తు మిథ్యయని, చిత్తవృత్తి వికల్పములని సిద్ధాంతీకరింపబడినది. గురజాడ వారు దీనికి విరుద్ధముగా అభిప్రాయపడిరి. ఆ అభిప్రాయములను వారి మాటలలోనే తెలుపుదును.

'యెప్పటికి అనుభూత మెద్దియొ అప్పటికి అది నిక్కమంటే
యెప్పుడో లోకంబు కల్లగ ననుట ఒప్పు డెట్లో'
'చిత్రమందున కీలితములై నిల్చు శోభను నిశ్చలతలపుల
నెత్తి మైచును - తరె, హా! ఇది చెప్పగల పోల్కిల్'

ఈ చరణములలో ఇంద్రియ సన్నికర్షణ జన్యమైన అనుభూతి జ్ఞానము లసత్యము లనెడు వేదాంతుల సిద్ధాంతమును గురజాడ వారు ఖండించిరి. వేదాంతులు సత్యమును స్వానుభవైక మనియు, పారమార్థిక

మనియు త్రివిధముగా పరిగణించెను. వీరిలో వ్యావహారిక సత్య
మనగా ప్రత్యక్షాది ప్రమాణముల వలన కలిగిన జ్ఞానమని వారును
అంగీకరించెను. కాని పారమార్థిక జ్ఞాన దృష్టిలో సత్యవ్యవహారములు,
సత్యప్రమాణములు మిథ్యయని వారు నిర్ణయించెను. గురజాడ వారు
ప్రేమించిన జీవితమున పారమార్థిక సత్యమునకు ప్రసక్తి లేదని
భావించెను. జగత్తులో కల్పితములై ఖేదమును కలిగించు తలపులు
సత్యములు కావను శూన్యవాదమును విమర్శించెను. ప్రధానముగా జన్మ
జన్మాంతర సంస్కారమును బట్టి ఏర్పడిన అనురాగబంధము అవిచ్ఛిన్నమని
[illegible]యమని నిరూపించెను. స్వప్నము మిథ్యయని మాయావాదులనుండగా
స్వప్నము సైతము సత్యము కావచ్చునని ప్రతిపాదించెను. వ్యావహారిక సత్యమే
జీవిత సత్యమని నిరూపించెను. అందుకే 'పుస్తక మాత్ర సంజ్ఞానము నిరసించెను.
అనుభవమున కస్తు తాంబూల మిచ్చెను. అనుభవైక ప్రమాణమగు విజ్ఞానమే
నిజమైనదని చాటెను. ఇది ఒక రకముగా ప్రత్యక్ష వాదమున వచ్చును.
పాశ్చాత్యవిజ్ఞాన సంపర్కము వలన కలిగిన మార్పులలో ఇది యొకటి.
జగన్మిథ్యాత్వమును ప్రతిపాదించు వేదాంతమును కాదని, జీవిత సత్యమే
శాశ్వత సత్యమని ఈ విజ్ఞానము బోధించినది. ఇది భౌతిక (Materia-
listic) దృష్టికి సన్నిహితమైనది. బేకన్ (Bacon) అను ఆంగ్ల

తత్త్వవేత్త ప్రతిపాదించిన 'ఎంపిరిసిజం' (Empiricism) అను సిద్ధాంతము ప్రత్యక్షానుభవమునే బలపరుచుచున్నది. ఎంపిరిసిజ్ అనగా ప్రత్యక్ష ప్రమాణముపై ఆధారపడు దృక్పథము. ఈ సిద్ధాంతము కొంతవరకు గురజాడ వారి దృష్టికి స్వరూపాంగాయుక్తమై ఉండును. అంత్యకాలమున జన్మాంతర వాసనలను వారు విస్మరించలేదు. ఇదే ఉన్నతమైన 'కొత్త పాతల మేలు కలయిక'." (నారాయణరెడ్డి. సి : 1977: 239-240)

గురజాడవారు తీకటిన లాగా తాత్త్విక విషయాలను సైతం అచ్చమైన తెలుగు మాటలలో తేటతెల్లంగా చెప్పే శైలిని సులభంగా సాధించిన వారు. అందుకే ఈ కావ్యం పఠితకు అవగాహనలో ఎటువంటి అయోమయాన్ని గాని, క్లిష్టతను గాని కల్పించదు. పై పెచ్చు సమకాలీన సాంఘిక సమస్యలోని అస్పష్టతను సూక్తి మధురంగా వెలార్చి కావ్యానికి సాంఘిక ప్రయోజనం, సంస్కరణ ప్రయోజనం కల్పించారు.

మంచి చెడ్డలు మనుజులందున
ఎంచి చూడగ, రెండె కులములు
మంచి యన్నది మాలయైతే మాలనే అగుదున్. (45)

ఇది ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో అత్యంత ప్రజాదరణ పొందిన ముత్యాలసరం.

లవణరాజు కథలో ఉన్న జాతుల స్వభావాన్ని వ్యక్తం చేసేటప్పుడు గురజాడ వారు దాదాపు 3 రకాల వాక్యాలను ప్రయోజనవంతంగా వాడారు. సంఖ్యాపరంగా చూస్తే సంశ్లిష్ట సంయుక్త వాక్యాలు సమ సంఖ్యలో (32,32) కనబడుతున్నాయి. సామాన్య వాక్యాలు సంఖ్యలో కొంచెం తక్కువగా (27) కనబడుతున్నా సంయుక్త వాక్యాలూ సామాన్య వాక్యాలను రెండింటిని కూర్చి చెప్పిన సూత్రాల సరాలు కనబడుతున్నాయి. పఠితకు సామాన్యవాక్యాలు కూడా సంశ్లిష్ట సంయుక్త వాక్యం లాగే ప్రయోగించినట్లు అనిపిస్తుంది.

వస్తువు ప్రధానంగా లవణరాజు కలకు సంబంధించింది. ఆ కలలో జీవితం ఇలలో అందిస్తున్నట్లు అనిపిస్తుంది. అది మంత్రజాలం వలన కలిగిన, [వాస్తవం కాకపోయినా] లవణరాజుకు పఠితకు కూడా వాస్తవ సత్యంలా భాసించేంత ప్రభావం ఉంది. అందువలన గురజాడవారు సామాన్య వాక్యాలను తక్కువ సంఖ్యలో వాడారు. కథా ప్రవృత్తిలో నాయకుడు పొందే అనుభవం - తార్కికమైనది, వాస్తవమైనది. సత్యమైనది. సహజమైనది కాకపోవడమే కాక, అవుతున్నట్లు భాసింప చేసేది కాబట్టి ఈ రకపు వాక్యం సామాన్య

వాక్య ప్రధానమైంది కాకపోవడమే ఔచిత్యం. అస్పష్టతం, అస్పృశ్యకరమూ అయిన స్వాప్నిక జగత్తుల అసామాన్య జీవితానుభవాల వర్ణనం బహుళంగా ఉండటం చేత సంశ్లిష్ట వాక్యాలను అధిక సంఖ్యలో ప్రయోగించడం వాక్యవిన్యాస పరమైన ఔచిత్యం. కథాకథన, సంభాషణాత్మక రచనా శిల్పాల సంయుక్త స్వభావం ఈ గేయకావ్యంలో పాటింపబడి ఉండటం చేత సంశ్లిష్ట వాక్యాలతో పాటే సంయుక్త వాక్యాలు కూడా సమస్థాయిలో గురజాడ వారు వాడడంలో సార్థక రచనా శిల్పం గోచరమౌతుంది.

కథా స్వభావాన్ని బట్టి కథలు పాటించే రచనాన్ని బట్టి గురజాడవారు నిపుణంగా వాక్య ప్రయోగాలు చేస్తారని ఈ ఉదాహరణ వల్ల స్పష్టమవుతున్నది.

సామాన్య వాక్యం :- లవణ రాజు కలలో గురజాడవారు ఒకే కర్త వాక్యాన్ని ప్రయోగించి రచించే రచనా శిల్పాన్ని విస్తృతంగా వాడుకున్నారు. సామాన్య వాక్యాలు వాడిన ముక్తాల సరంలో ఒకే కర్త దాంట్లో రెండు నుండి నాలుగు వరకు ప్రయోగించి ముక్తాల సరం యొక్క ప్రత్యేక ప్రయోజనాన్ని ప్రదర్శించారు. ఇటువంటివి మొత్తం (సామాన్య వాక్యాలు కలవి) 5, 6 మాత్రమే కనబడుతున్నాయి.

పాఠకుని అద్భుత భావాలను ప్రదర్శించడానికి, వీలు ప్రయోగానికి ప్రధానంగా వాడారు. ఒకటి సామాన్య వాక్యంతో ఒకటి ముత్యాల సరం ఉండడం సాధ్యం కాదు. అందువల్ల కనీసం రెండైనా కనబడుతుంటాయి. రెండు వాక్యాల ముత్యాల సరాలను గురజాడ వారు రెండింటిని వరుసగా ఒకచోట వాడి నాయిక పాత్ర యొక్క ఉద్రేకం, అద్భుత భావావస్థలను వ్యక్తం చేశారు. 85, 88 ముత్యాల సరాలు ఇందుకు ఉదాహరణలు - ఈ రెండు ముత్యాల సరాలు ఈ కథా కావ్యానికి ఆత్మ లాంటివి. జన్మాంతర సౌహృదము యొక్క బలమైన అస్తిత్వాన్ని ప్రకటించే గీతాలివి. ఈ ఒకటి చోట తప్ప మరెక్కడా సామాన్య వాక్యాలతో రచించిన ముత్యాల సరాలను వరుసగా వాడలేదు. ఇది తెలిసి చేసిన కళా శిల్పమే. (conscious art). మరొక విశేషమేమిటంటే మూడు సామాన్య వాక్యాలతో నిర్మించినవి, నాలుగు సామాన్య వాక్యాలతో నిర్మించబడి అయిన ముత్యాల సరాలు ఒక్కొక్కటి మాత్రమే వాడి ఒక ప్రత్యేకతను వెలార్చారు.

లవణరాజు స్వప్నంలో పొందిన కాలానుభవాన్ని గురించి ఆశ్చర్యచకితుడై అన్న మాటలు ఈ ముత్యాల సరాలుగా వెలువడాయి.

"ఏడు నిముషము లేదు లాంచెనా?
మేడు నిముషము లందు యిచ్చిన
మేడు లెన్నో? యింత లంతలు చింత చేయునాకో? (9)

భూతభవిష్యద్వర్తమాన కాలజ్ఞానం ఏకమైపోయిన చింత అనుభవాన్ని 3 సామాన్య వాక్యాలలో వ్యక్తీకరించబడం ముంచులోని ముప్పుటైన వాక్యవిన్యాస శిల్పం.

నీతి వాక్యాలను మాలగా కూర్చి చెప్పే మాట నేర్పుకు 4 సామాన్య వాక్యాల ముత్యాల సరం నాణెమైన ఉదాహరణం.

"మేలుకొను దుండగుల; సిరులకు
మిక్కిపడకుడు; కీడు మూడిన
నాడు కుంగకు; దొరల మేలుకు పొంచుపడకెప్పుడుక (66)

ఈ ఉదాహరణను గమనిస్తే సామాన్య వాక్యాన్ని సార్థకంగా ప్రయోగించడం సామాన్యమైన కవితాశిల్పం కాదని స్పష్టమౌతుంది.

ఆధునిక కవుల్లో సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాల విన్యాస వైవిధ్యాలను ప్రత్యేకంగా పరిశీలించదగినవి. ఈ గేయకావ్యంలో 2 రకాల వాక్యాలు ప్రయోగిస్తున్న ముత్యాలసరాలను వరుసగా రచించి విన్యాసాలను గురజాడ వారు ప్రదర్శించారు- ఉదాహరణకు-

సంశ్లిష్టవాక్యాలు నాలుగింటిని రెండుసార్లు (11 to 14)(46 to 49)

సంశ్లిష్టవాక్యాలను మూడింటిని మూడుసార్లు (2 to 4) (16 to 18) (42 to 44)

సంశ్లిష్టవాక్యాలు రెండింటిని ఒకచోట (93 to 94).

సంయుక్తవాక్యాలను ఏడింటిని ఒకచోట (55 to 61)

సంయుక్తవాక్యాలు ఆరింటిని రెండుసార్లు - (70 to 75)(27 to 32)

సంయుక్తవాక్యాలు నాలుగింటిని రెండుసార్లు (50 to 53).(5 to 8)

సంయుక్తవాక్యం మూడింటిని మూడుసార్లు (33 to 35)(37 to 39)(21 to 26)

సంశ్లిష్టవాక్యం:-

సంశ్లిష్ట వాక్యాల ముత్యాలసరాలను నాలుగు నాలుగు గుత్తులుగా వాడిన సన్నివేశాలు సార్థకాలుగా కనబడుతున్నాయి. లవదారాలు గుర్రాన్ని ఎక్కి ఆకాశంలోకి ఎగిరే సన్నివేశంలో మొదలై మరల భూమి మీద వ్రాలేంత వరకు వర్ణించిన దృశ్యాన్ని ఒక అనుభవ. ఇందులో నాలుగు ముత్యాల సరాలలో వర్ణించారు గురజాడవారు. ఆ నాలుగింటిని సంశ్లిష్ట వాక్య సముచ్చయంగా నిర్మించి రచనా శిల్పాన్ని అలవరించారు. అలాగే మరొక చోట మూలకన్యను వర్ణించే మాటలను నాలుగు సంశ్లిష్ట వాక్యాలతో కూడిన నాలుగు ముత్యాల సరాలలో నిబంధించి వాక్య విన్యాస సాఫల్యాన్ని సాధించారు.

సంశ్లిష్ట వాక్యాన్ని కథలో ఒకొక్కటి వస్తువునో ఒకొక్కటి

అనుభవ ఖండాన్ని అనుభవ సన్నివేశాన్ని వర్ణించడానికి మాలికంగా వాడుకోవచ్చునన్న తెల్పు రహస్యాన్ని ముందు ముందు ముత్యాల సరాల సూత్రంగా మూడుసార్లు వాడినప్పుడు కూడా గురజాడ వారు ప్రకటించారు. మొదటి సారి మాంత్రికుడు సర్పాన్ని సృష్టించి దాన్ని గురించి రాజుకు చెప్పే ఘట్టానికి చెందిన దాని 3 ముత్యాల సరాలుగా మలిచి పెట్టారు. మరొక ఘట్టంలో

నిదుర బోయిన వేళ కన్నుల
ఎదుట వెలసెను
చింతలూ కను
సుల కెంబాయన్

ఈ చంద్రోదయమంత్యంత వరకూ ఆ రాజు చూసిన ప్రకృతి సౌందర్యాన్ని అనుభవ ఖండంగా 3 ముత్యాల సరాలుగా వర్ణించారు.

వెలుగునీడలు కనుల కింపై
మెలగి చెలరేగ నాకసంబున
నీలి మబ్బుల మడుగులందున రగిలె రత్న రుచుల్
పాడె పక్షులు పెక్కు పాటలు,
ఆడె కోయిల లాకటిక నొకరొకని,
చేరి గూడుల బాసలాడెను పిట్ట తెగ్గడలున్.
గగన రాజ్యము గ్రమ్ము వేడుక
మగటిమిని తన కళలు గూర్చుచు
పగలు వెన్నున దన్ని స్వామిడు పైన పై వెడలెన్
(16,17,18)

లవణరాజు బతుకు ప్రవేశించిన ఘట్టాన్ని శాస్త్రజ్ఞులు ముందుగా ఊహించిన వైనం, ముందు కూడా అనుభవం కలిగిన లవణరాజు అనుభవం ఒక వింతగా ఈ కథలో చూపించారు. దాన్ని సంక్షిప్త వాక్యాలతో నిర్మించిన 3 ముత్యాల సరాలతో నిబంధించడం సందర్భోచితం(42-44).

కథాంతంలో తాపసుడు సింధుదేశాధిపతి కుమారుడు పరిచయం చేస్తున్న వాక్యాలను ఆ పాత్ర ఉదాత్త వ్యక్తిత్వాన్ని వ్యక్తీకరించేటట్లుగా రెండు ముత్యాల సరాల్లో చెప్పి గురజాడ వారు తమ సామర్థ్యంతో పాటు తమ సౌందర్యాన్ని కూడా పోషించారు.

సంయుక్త వాక్యాలలో వరుసగా 6 ముత్యాల సరాలు వ్రాసి వాటిలో లవణరాజు, అతని భార్య, బిడ్డలు పడ్డ కష్టాలను వరుసగా వర్ణించి ఆ కష్టాలకు ఫలంగా వారు పొందిన దీనావస్థను ప్రత్యక్షీకరించి పఠిత దృష్టికి తీసుకురావడానికా అన్నట్లు ఈ ముత్యాల సరం గురజాడవారు వ్రాశారు

అడవి యందలి కాయ కసురులు
కుడవ నేరక బడలె బిడ్డలు
అడవి దుమ్మున కడుపు ప్రాణము

చారి నేనుఁడిక్ (71)

అంటే సంయుక్త వాక్యాలతో రచించిన ముత్యాల సరాలకు సంక్లిష్టవాక్యంతో రచించిన ముత్యాల సరాన్ని ఒకదాన్ని ప్రయోగించినా అది కథా సందర్భంలో ఒక ప్రత్యేక మానసికావస్థనో, భావావస్థనో వ్యక్తం చేసేదిగా ఉంటుందని ఈ ఉదాహరణ స్పష్టం చేస్తుంది.

సంయుక్త వాక్యం:- గురజాడ సంక్లిష్ట సంయుక్త వాక్య రచనా విన్యాసంలో ఒక అపూర్వమైన రచనా శిల్పాన్ని పాటించడం గమనించవచ్చు. లవణ రాజు మాలకన్యతో మాట్లాడి కలిసిన ఘట్టాన్ని తీసుకుంటే లవణ రాజు సంభాషణను అతనికి సంబంధించిన మనోభావాలు, రసభావాలు వర్ణించేటప్పుడు సంక్లిష్ట వాక్య ప్రధానమైన ముత్యాలసరాలను గురజాడ వాడితే కన్యకు సంబంధించిన మాటలుగాని, భావాలు గాని కథార్థాలు గాని సంయుక్త వాక్యాల ముత్యాల సరాలను ప్రయోగించడం విలక్షణమైన శిల్పంగా భావిస్తున్నారు. ఈ వైఖరి దాదాపు 41వ ముత్యాలసరం నుండి గమనించవచ్చు. 46 నుండి 49 దాకా రాజు మాట్లాడిన మాటలు సంక్లిష్ట వాక్యాల ముత్యాల సరాలు. 50 నుండి 53 దాకా మాలకన్య మాటలు అభినయాలు వర్ణింపబడ్డాయి. అవి సంయుక్త

గ్రంథాలలో నిబంధింపబడ్డాయి. 54వ ముత్యాల సరం రాజు మాట్లాడిన మాటలను ప్రత్యేకంగా చెప్పింది. అందువలన అది సంక్లిష్ట వాక్య రచనగా రూపొందింది. ఆ పైన 55 నుండి వరుసగా మాల కన్య గురించి చెప్పే కథంతా చాలా వరకు సంయుక్త వాక్యాల ముత్యాల సరాలలోనే నడుస్తుంది. అక్కడక్కడా 12 చోట్ల మాత్రం సందర్భోచితంగా సామాన్య సంక్లిష్ట వాక్య ప్రయోగం కనబడుతోంది ఈ విషయాన్ని గమనిస్తే లవణ రాజు కథలో సంయుక్త వాక్యాన్ని నాయికా వృత్తాంతానికి గురజాడ వారు అంకితం చేశారని స్పష్టమౌతోంది. కచ్చితంగా విడగొట్టి చెప్పడం కష్టమైనా ఈ గేయ కావ్యాలలో పురుషుని గూర్చి చెప్పే వాక్యానికి సంక్లిష్ట వాక్యం స్త్రీలను గురించి చెప్పే వాక్యానికి సంయుక్త వాక్యం వాడబడ్డాయని ప్రదర్శించి చూపారు. వాక్య ప్రయోగ వైవిధ్యాలలో ఇది గురజాడ వారి శిల్ప పతాకం.

గురజాడ వారి గేయకావ్యం
కన్యక

పూర్ణమ్మ కథ తరువాత గురజాడ వారి విలంబిత కావ్యాలలో కన్యక ప్రజాదరణ పొందింది. 36 ముత్యాల సరాలలో రాయబడిన ఈ కావ్యంలో మొత్తం 66 వాక్యాలు గోచరిస్తాయి. అందులో సంక్లిష్ట వాక్యాలు 41,- సామాన్య వాక్యాలు 23. సంయుక్త వాక్యాలు ఇందులో 2 మాత్రమే ప్రయోగింపబడ్డాయి. ఈ వాక్య విన్యాసాన్ని గమనిస్తే సంఘర్షణా ప్రధానమైన ఈ కథా ప్రవృత్తికి సంక్లిష్ట వాక్యం ఎక్కువగా ఉపయోగపడుతుందని గురజాడవారు భావించినట్లు తెలుస్తుంది.

ఇందులో బలమైన పాత్రలు రెండు – రాజు, కన్యక. రాజు కాముకుడు, చండశాసనుడు. కన్యక దుర్గా భక్తురాలు. ప్రాణం కంటె మానమే గొప్పదని భావించేది. ధీరురాలు- తనను బలాత్కారంగా అనుభవించడానికి ఉద్యుక్తుడయిన రాజుకు అందకుండా అగ్నిపాలవడంలో కన్యక ఆత్మాభిమానం వ్యక్తమవుతుంది

ఈ కథా ప్రవృత్తిని చూస్తే రాజు ప్రవృత్తి పాత్ర లన్నింటికి ప్రతిపక్షకంగా మారుతుంది. కన్యక ప్రవృత్తి అందరికీ ఉత్తేజకంగా మారుతుంది. అందువల్లనే గురజాడ వారు వాడిన

వాక్యాలలో సంబుద్ధులు, అప్పుడు ప్రశ్నార్థకాలు సంక్లిష్ట వాక్యాలకు సూచకంగా ఉన్నాయి.

ఇందులోని పాత్రలు చాలా వరకు సూటిగా మాట్లాడేవే. కథకుడైన కవి కూడా కథను సూటిగానే పరిచయం చేయడానికి ప్రయత్నం చేశాడు. అయితే అక్కడక్కడా వస్తు సంబంధమైన ధ్వనిని పొందుపరిచాడు. ఉదాహరణకు మొదటి మూడు ముక్తాల సరాలు **కన్యక** ప్రవేశాన్ని పరిచయం చేసేవి. బంగారు చీర కట్టడం, కురుల పూవుల సరులు చుట్టడం, నుదుట కుంకుమ బొట్టు పెట్టడం, రవల కాంతులు నగల కాంతులు కలిసి అంచ నడకలతో వస్తే ఆ కన్యను **'కన్య'** అని రచయిత చెపితే మనం **కన్య** అనుకోవాలి కాని నిజానికి **పేరంటాలు** వలె పరిచయం అవుతుంది. ఆ రూప వర్ణనలో గాంభీర్యం కొట్టొచ్చినట్లు ఎంత కనబడుతుందో విషాదం కూడా అంత కనబడుతుంది. గురజాడ ఇటువంటి వస్తుధ్వని కడు రమణీయంగా సాధిస్తారు.

ఈ విషయాలను తెలిపే రెండు ముక్తాల సరాలు సంక్లిష్ట వాక్యాలతో కూడినవే. ఈ కన్యక కావ్యం రెండు భాగాలుగా రచించబడినది. రెండు భాగాలలో సమాంతర రచనాశిల్పం

కూడా కనిపిస్తుంది. మొదటి భాగంలో మొదటి నాలుగు ముత్యాల సరాలు కథాకథన శిల్పానికి చెందినవి. మిగిలిన 16 ముత్యాల సరాలలో 15 సంభాషణ ప్రధానమైనవి. రెండవ భాగంలో 16 ముత్యాల సరాలుంటే అందులో మొదటి మూడు, చివరి మూడు కథాకథనాత్మకాలు. మిగిలిన 10 సంభాషణాత్మకాలు. ఇందులో పాత్రల శీలం సంభాషణల మూలంగానే ఎక్కువగా వ్యక్తమవుతుంది. పట్టపు రాజు గర్వోద్ధత స్వభావం 4వ ముత్యాల సరంలో స్పష్టంగా ప్రతిఫలిస్తుంది. అహంకారంతో, దర్పంతో, సూటిగా అనే 4 రాజు మాటలు సంక్లిష్ట వాక్యాలలో కాక సామాన్య వాక్యాలే. వరుసగా మొదటినుండి సంక్లిష్ట వాక్యాలతో రచన సాగిస్తూ వస్తున్న గురజాడ మాటిమాటికి ఉక్తి వాక్యాల వైవిధ్యతని చూపారు. ఈ రకమైన శిల్పాన్నే 20 వ ముత్యాల సరంలో రాజు తన నిశ్చయాన్ని ప్రకటిస్తున్నప్పుడు పాటించి వాక్య ప్రయోగ వైచిత్రులతో శిల్ప సాఫల్యాన్ని పొందారు.

అయితే రాజు వాదన చేసినట్లున్న ముత్యాల సరాలలో మాత్రం సందర్భోచితంగా సామాన్య సంక్లిష్ట వాక్యాల సమాహారాన్ని సాధించారు. ఉదాహరణకు రాజు, పెద్ద మధ్య జరిగిన సంభాషణలు గల 17, 18, 19 ముత్యాల సరాలను గమనిస్తే

ఈ విషయం స్పష్టమౌతుంది.

రెండవ భాగంలో సంభాషణాత్మకంగా ఉన్న వాక్యాల సంగాలన్నీ కన్నెక చేసిన ఉపన్యాసమే. పాదాలు 24 నుండి 33 దాకా ఇవన్నీ చాలా వరకు సంక్షిప్త వాక్య సమన్వితాలే. కన్నెక పాత్ర లోని అంతస్సంఘర్షణ, అగ్ని ప్రవేశం చెయ్యాలన్న దృఢమైన సంకల్పం వాక్యాల వెనుక గర్భితంగా ఉంటుంది. అందువలన ఆమె వాక్యాలు సంక్షిప్త వాక్యాలుగా నిలపడం సార్థకం కూడా.

సంఘర్షణాత్మకమైన ఈ గేయకావ్యంలో 17 ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు ఉండటం గమనింపదగింది. రాజు మాటల్లో –

రాజు తలచింది దైవ ధర్మం
రాజు చెప్పిందెల్ల శాస్త్రం
రాజులకు పేరైన పద్ధతి కాదా, గాంధర్వం? (15)

దీనికి దీటుగా కన్నెక మాట్లాడిన మాటల్లో-

కండ కావర మెక్కి నీవు
ముందుగమను తలపెట్టినందుకు
వుండదా నాకే దైవమంటూ వుండి పురోగమనా?

వీటిని ఉదాహరణగా చెప్పవచ్చు.

కావ్య కథనం ఎంత వేగంగా ఆరంభిస్తాడో కావ్యం ముగించడంలో కూడా కవి అంత వస్తుధ్వనిని నిక్షేపిస్తాడు. ఈ కావ్యం

మెరిసిపులూ కన్నెక సమాధి ఆకాశమంతెత్తు నిలువబడటం తాళ్ళసొంగం నెలకొలడం అనే దృశ్యాన్ని మనసులమంచి భావనాత్మకత వస్తు దృష్టితో ధ్వన్యర్థయుక్తాలను స్ఫురింప చేసాడు కవి. ఇట్లా సుకుమార శిల్పానికి సరళమైన వారు ముత్యాల సరాన్ని తెలుగు ఒంటారు మెటుగా వాడుకున్నారు.

ఎల్లమ్మ కథ

గురజాడ వారి పేరువినగానే ముత్యాలసరం ఛందస్సు, పూర్ణమ్మకథ గేయకావ్యం, కన్యాశుల్క నాటకం, — ఈ మూడూ తెలుగువారికి బిల్వదళంగా జ్ఞాపకం వస్తాయి. తెలుగులో వెలసిన గేయఛందస్సుల్లో ముత్యాల సరం ఒక అపూర్వమైన కానుక. డా॥ సి. నారాయణరెడ్డి గారి మాటల్లో —

"గురజాడ వారు చేసిన అత్యంత సాహసోపేతమైన ప్రయోగములలో ముత్యాలసర మొకటి. పద్యమునుండి గేయమునకు తిరిగి పోవుటయే గొప్పప్రయోగము. అందులో ఒక్క మాత్రానియమము తప్ప యతిప్రాసల నియమము లేని గేయమును చేపట్టుట, పైగా వాడుకమాటలు ప్రయోగించుట ఆ గేయమును ఒకపాటకు గాక, ఉదాత్తవిషయములను భావమయముగా వ్యక్తీకరించుటకు సాధనముగా చేయుట, ఒకదానికన్నా నొకటి అపూర్వప్రయోగములు. కాళిదాసనగానే మందాక్రాంతా వృత్తము జ్ఞాపకమువచ్చినట్లు, వేమన్న యనగానే 'ఆటవెలది' అందెలు ఘల్లుమన్నట్లు పాల్కురికి సోమనాథుడనగానే ద్విపద మదిలో కదిలినట్లు గురజాడ కవి యనగానే 'ముత్యాలసరాలు' నృత్యాలు సల్పును. మూడున్నర చిన్న పాదముల గేయములో మరొకటి తెలుగువాళ్ల కష్టసుఖాలను గానంచేసినారా యన సమస్తమానవ జాతికే కళ్యాణ సందేశమిచ్చినాడాయన. ముత్యాలసరాల

సంపుటిలో ఒకటి పూర్ణమ్మ మాత్రం భిన్న ఛందస్సులో నున్నది. ఇది తకకిట తకకిట అను నాలుగు మాత్రల గణములలో నడచు చతురస్ర గతిలో నున్నది. మిగిలిన గేయములన్నియు ఒకే ఛందస్సులో నున్నవి. మాత్రావిభజన చేసి చూడగా అవి 3+4=7 మాత్రల గణములలో పరుగులు తీయు మిశ్రగతి లోకి చేరును. దీనినే ముత్యాలసరమని గురజాడవారు ఏమూహూర్తాన నామకరణముచేసిరో ఇప్పటికి దీనిని ముత్యాలసరమనియే అందరనుచున్నారు."

(నారాయణరెడ్డి 1977 : 211)

తెలుగులో ముత్యాలసరం ప్రయోగించిన పద్ధతిని గురించి విమర్శకులు వివిధ చర్చలు చేశారు. ముత్యాలసరం పుట్టుపూర్వోత్తరాలు ముత్యాల సరాల వివిధ గతుల ప్రయోగాలు వాటి శక్తియుక్తులను గురించి చర్చించినవారున్నారు. గతిభేదం కొన్నిరచనకు ఎలా లోపించిందో సమీక్షించినవారున్నారు. గతి మార్పును గురించి మచ్చుకు చేకూరి రామారావు గారి మాటలు.

" డామన్ పిథియస్, లవణరాజు కల వంటి కథాకావ్యాలను ముత్యాలసరాల్లో రచించిన గురజాడ అప్పారావు గారు పూర్ణమ్మకథలో నడక మార్చారు. ఈ నడకకు ఆయన ఇతర రచనల్లో (నీలగిరి పాటల్లో ఒకటి రెండు ఉన్నాయనుకోండి) కనబడదు.

'కథన శైలికి పోతే నడక ఒకటావరో చేయాలనుకున్నారు కాబోలు

చతురస్రగతిని ఎన్నుకున్నారు. అందులో ఎదురు పడిచే జగణాలను పరిహరించారు. పరిపాదాల్లో ఒకటి రెండు మాత్రలు తగ్గించి గుర్వంతం చేశారు. కథ చెప్పడానికి ఒక బాణీ తయారు చేసుకున్నారు. కథ విషాదమయం 'Melancholic' కావడం వల్ల, అజంతమైన పాదాలను ఉచ్చారణలో పొడిగించి సుదీర్ఘమైన రాగం తీసి శ్రోతలను 'మూడ్' లోకి తీసుకువెళ్లవచ్చు. ఈ మార్పులను బట్టి గురజాడ అప్పారావుగారు ఈ పాటలను చదవడం కోసం ఉద్దేశించలేదని, పాడడం కోసం ఉద్దేశించారని గ్రహించవచ్చు.

అర్థదృష్ట్యానూ, వాక్య నిర్మాణ దృష్ట్యానూ, రెండు రెండు పాదాల సమత్వం ఉంది. ఒకే ఛందస్సు ఈ లక్షణాలలో కథాకథనానికి సరిపోవచ్చు." ([illegible]) (రామారావు 1991 : 3)

గేయ కథా కావ్యాలలో ముత్యాలసరం ఛందస్సు గతులు ఏవిధమైన వ్యక్తతను తీసుకువచ్చాయి అన్న దృక్కోణంలో ఎలా వచ్చాయి అన్న అంశంలో విలువైన పరిశీలనలు చేశారు.

గురజాడ అప్పారావుగారు ముత్యాల సరాన్ని కావ్యాలలో ఏఏ ప్రయోజనాలను సాధించడానికి ఎలా ప్రయోగించారు అని వివేచించిన విమర్శలు ఉన్నాయి. ఉదాహరణకు ఆచార్య జి.వి.

సుబ్రహ్మణ్యం గారి మాటలు గమనించవచ్చు.

" గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారు ముత్యాలసరాన్ని శక్తిమంతమైన ఛందస్సుగా రూపొందించడానికి తగిన ప్రయోగాలు చేశారు ముత్యాలసరం ద్విపదలాగా, గేయంలాగా కథ చెప్పగలదని నిరూపించారు. వర్ణనలకు దానిని అదనెరిగి ఉపయోగించారు. వేమన్న ఆటవెలదిలాగా చాటూక్తులను, అధిక్షేపోక్తులను, సమీక్షోక్తులను ముత్యాలసరంలో గురజాడ పాడిగారు. సంఘ సంస్కరణకు అనువైన భావాలను సారించేటి దురాచార ఖండన కనువైన భావాలను, సూక్తులను సరసోక్తులనూ, గురజాడ ముత్యాలసరాలలో శక్తిమంతంగా వ్యక్తీకరించారు. మొత్తానికి భాషలో, భావంలో ముత్యాలసరం ఆధునికమైన ఆలోచనకు, అభివ్యక్తికీ బాగా తోడ్పడే ఛందమని సాహిత్యలోకంలో స్థాపించారు. దానిని ఆధునికులు చాలామంది గుర్తించారు.

" కావ్య రచనలో ఒక ఛందస్సు ముక్తకంగా పనికి వచ్చే పద్ధతిని కథాగతిలో ప్రవహించే విధానంలో తోడ్పడే పద్ధతిని కవి గమనించి, దానిని నిపుణంగా వాడుకుంటాడు. ద్విపదలోనే కావ్యం వ్రాయదలచుకున్న పాల్కురికి సోమనాథుని వంటివారు ఆ ఛందశ్శక్తిని కావ్య వస్తు సన్నివేశ రసభావాలను ప్రకటించటంలో వైవిధ్యంతో కూడిన గతులలోనో, రీతులలోనో వాడ్తే

రచనా విన్యాసాలలోనో, సమాసభూయిష్ఠ రచనలలోనో, అలతి అలతి పదాల సాహిత్యంలోనో పరిమితులకు విముక్తిని కలిగించని పద్ధతులను అనుసరిస్తాడు. గురజాడ అప్పారావుగారు కూడా ముత్యాల సరాల చరణ నిర్మాణంలో ముఖ్యంగా నాల్గో చరణంలో పాటించే మాత్రలలో - వైవిధ్యాన్ని పాటించారు. అవసరాన్ని అనుసరించి చరణాల సంఖ్య పెంచారు. తగ్గించారు; మాత్రలు పెంచారు; తగ్గించారు. పద్యాలలో, రగడలలో, గేయాలలో సామాన్యంగా పాటించే యతి ప్రాసాది నియమాలను, అంత్యప్రాసాదులనూ ముత్యాల సరంలో పరిత్యజించారు. ముత్యాల సరం గతిలో రగడగా భాసించినా నియతిలో వచన కవితగా రాణిస్తుంది. గురజాడ సాహితీ విహాయసంలో వదలిన స్వేచ్ఛా విహంగం ముత్యాల సరం. మిశ్రగతి దాని స్వభావం; స్వేచ్ఛాగతి దాని విహారం.

“ఎంత శక్తిమంతమైన ఛందమైనా దానికి కొన్ని పరిమితులుంటాయి. అందువలన ద్విపద కావ్యాదుల్లో అన్నివేళలా అన్ని రసాలనూ ఆ ఒకే ఛందం అనువుగా నిర్వహించలేకపోవటం మనం గమనిస్తుంటాం. దాన్ని కవిలోపమని అంటానికి వీలులేదు. ఒకే ఛందస్సును ఎన్నుకొనే విధానంలో ఉన్న పరిమితి మే. అలాగే ముత్యాలసరం కూడా సహజ శక్తినీ, సహజ బలహీనతలనూ, గలిగిన ఛందస్సు. ఇంతవరకూ వెలువడిన ప్రయోగాలన్నీ ఆసత్యాన్ని కూడా బాహాటంగా ప్రకటిస్తూ ఉన్నాయి.

'ముత్యాలసరం' ప్రబోధోక్తులను ప్రసన్నంగా పలికినంతగా ప్రలాపోక్తులను, వీరోక్తులను, రౌద్రోక్తులను ప్రజ్వలనంగా ప్రకటించలేదు. అందువలన అభ్యుదయ కవులకూ, ఉద్యమకవులకూ, తిట్టుకవులకూ అధిక్షేప కవులకూ, విప్లవకవులకూ, విలువలేని వాగ్వైఖరి అయిపోయింది. ప్రయోగాలలో వారికి పనికిరానిదిగానే మిగిలిపోయింది. వారికి గురజాడవారి భావజాలంమీద ఉన్న గౌరవం వేరు; తమ ఉద్యమ ప్రవృత్తికి వారి 'ముత్యాలసరం' ఉపయోగపడటం వేరు. 'ముత్యాలసరం' పూర్ణమ్మకథలో కరుణరస వాహికగా తెలుగులో బాగా పేరుపొందింది. 'లవణరాజు కల'లో వివిధ రసాలను ఒప్పించగలదనే పరువు తెచ్చుకొన్నది. అయితే ఇది లఘుకావ్య, ఖండకావ్య ప్రక్రియలకు తప్ప విస్తృత కావ్య ప్రక్రియకు అంతగా పనికి రాదని కూడా స్పష్టపరచుకున్నది. మహాకావ్య రచనం అభ్యుదయ లక్ష్యం, ఆధునిక లక్ష్యం కాదని భావిస్తే ముత్యాలసరం 'లిరిక్' లాంటి కృతికో, ఖండకృతికో సరిపోయే ఛందస్సు."
(సుబ్రహ్మణ్యం 1989 :- 1-16 – 1-18).

గురజాడ అప్పారావుగారు రచించిన నాలుగు గేయ కావ్యాలను ముత్యాలసరాల్లో రాసి వుండటం ఒక సమాన లక్షణం. వాటిలోని గతిభేదాలు, ఛందః ప్రయోగాలు సార్థకత్వానికి ప్రయోగించిన అంశాలు

వాటిలో స్వరూపస్వభావ విభాగాలకు సంబంధించిన వాక్యప్రయోగాలను గురించినది ప్రస్తుతాంశం.

గురజాడ వారు సామాన్య, సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాలను తమగేయాలల్లో ... ప్రయోగించిన పద్ధతిని ముందు విశ్లేషించాలి.

సామాన్య వాక్యాలను ఎక్కువగా వాడిన కావ్యం — పూర్ణమ్మ.

సంశ్లిష్ట వాక్యాలను ఎక్కువగా ప్రయోగించిన కావ్యం - కన్యక.

సంయుక్త వాక్యాలను అధికంగా వాడిన కావ్యం - లవణరాజుకల.

సామాన్య, సంయుక్త వాక్యాలను దాదాపు సమంగా వాడిన కావ్యం - డామన్ పితియస్

కథాస్వభావాన్ని బట్టి కథాకథన శిల్పాన్ని బట్టి పరిశీలిస్తే గురజాడ వారు నాలుగు కావ్యాలలో 'పూర్ణమ్మ' సమున్నతమైనదని పాడినా, చదివినా, ప్రజల హృదయాలను బలంగా చూరగొంటుందని తెలుగు పాఠకులకు తెలుసు. అద్దేపల్లి రామమోహనరావు గారి మాటల్లో —

"గురజాడ అప్పారావు గారి ముత్యాలసరాలన్నింటిలోకీ ఎక్కువ విలువైన సరం 'పూర్ణమ్మకథ'. ఆయన యొక్క సర్వమైన కవితాశక్తి రూపుకొన్నదీ ఈ గేయకథలోనే. నదులన్నీ సముద్రంలో కలిసినట్లుగా ఈ కథలోని ప్రతి అంశమూ ప్రధానమైన కరుణరసాభిముఖంగానే సాగి కథాంతం కరుణాసాగరంగా రూపొందుతుంది..... రచనలో ప్రతి అంశమూ హృదయాన్ని స్పందింపజేస్తుంది. ప్రతి సందర్భే కన్నీరుగా బయటకు వస్తుంది." (రామమోహనరావు 1979 : 12)

పూర్ణమ్మ గేయకావ్యంలో 24 ముత్యాల సరాలున్నాయి. ఈ ముత్యాల సరాలన్నీ వాక్య నిర్మాణ పద్ధతిని బట్టి పరిశీలిస్తే 4 రకాలైన పద్ధతులు పాటించినట్లు స్పష్టమౌతుంది.

1. ముత్యాల సరాలలోని నాలుగు పాదాలలోనూ, నాలుగు వాక్యాలుగా రచించినవి. ఆరు. (1, 2, 14, 16, 22, 24,).

2. నాలుగు చరణాల్లో మూడు వాక్యాలు రచించినవి మూడు.

   (3, 13, 20,)

3. నాలుగు చరణాలలో రెండు వాక్యాలు రచించినవి పది.

   (4, 7, 9, 10, 12, 15, 17, 18, 19, 24)

4 నాలుగు చరణాల్లో ఒకే సంశ్లిష్ట వాక్యంగా చెప్పినవి ఐదు.

   (5, 6, 8, 11, 21)

గణాంక వివరాలలో లెక్కించి చూసినా పూర్ణమ్మ కథలో ఒక రచనా సమత్వం కనబడుతున్నది. ఒకొక్కటే సంశ్లిష్ట వాక్యంగా నిర్మించిన ముత్యాల సరాలు ఎన్ని ఉన్నాయో, రెండు వాక్యాలుగా నిర్మించినవి అంతకు రెండింతలు ఉన్నాయి. మూడు వాక్యాలుగా రచించినవి ఎన్ని వున్నాయో నాలుగు వాక్యాలుగా రచించినవి అంతకు రెండింతలున్నాయి. ఈ నాలుగు

రకాలను పూర్ణమ్మకథలో మొదటి ఆరు ముత్యాల సరాల్నీ ప్రయోగించి వాటి ప్రయోగానికి కథాకథనంలో ఒక ప్రయోజనాన్ని సూచించినట్లు తెలుస్తున్నది.

నాలుగు చరణాల్నీ, నాలుగు వాక్యాలను ప్రయోగిస్తూ రచించే ముత్యాల సరాలను రెండింటితో పూర్ణమ్మకావ్యం మొదలౌతుంది. ఈ రెండింటికి నిర్మాణ శిల్పం ఒకటే. 'విన్నారమ్మా ఈ కథను' అని శ్రోతల అవధానాన్ని ఆకర్షించే మకుటం లాంటి వాక్యాలు లేదా పునరుక్తి లాంటి వాక్యాలు ఈ చరణాలకు అధికమైన ఆకర్షణ కలిగిస్తున్నాయి. పూర్ణమ్మ కథ పిల్లలను సంబోధించి చెప్పిన గేయకావ్యంలా ఆరంభమయింది. మొదటి రెండు ముత్యాల సరాల్నీ వాడిన వాక్యాలన్నీ సంబుద్ధులే. వాటిలోనూ మొదటి రెండు సంబుద్ధులు సామాన్య వాక్యాల్లాగా, మూడవది సంక్లిష్ట వాక్యంలాగా రచించి ఒక సమాంతర శిల్పాన్ని గురజాడవారు పాటించారు. ఈ రెండు చరణాల్నీ నిర్మాణ సామ్యం కథాకథన శిల్పానికి కమనీయంగా తోడ్పడుతోంది. విమర్శకులు ఆ వాక్యాల్నీ అర్థాలను గురించి వాటి అందాలను గురించి ప్రశంసించి చెప్పారు. ఆ అర్థసౌందర్యం వెనుక ఈ నిర్మాణ సౌందర్యం కూడా ఉందని గమనిస్తే పూర్ణమ్మ రచనలోని రమణీయకత్వం మరింత ప్రసన్నమవుతుంది.

పూర్ణమ్మ కథలో కవితాశిల్ప వైభవాన్ని వ్యాఖ్యానిస్తూ

పి. వి. రామశర్మ గారు విలువైన వ్యాసం వ్రాశారు. వారు ఈ రెండు చరణాల్లో ఉన్న శిల్ప వైభవాన్ని ఇలా పేర్కొన్నారు.

"'మేలిమి బంగరు మెలతల్లారా

కలువల కన్నుల కన్నెల్లారా

తల్లులు గన్న పిల్లల్లారా

విన్నారమ్మా యీ కథను

— అంటూ కవి కథ చెప్పటం ప్రారంభిస్తాడు. 'విన్నారమ్మా యీ కథను' అని ఎంతో సహజంగా చాతుర్యంగా ప్రశ్నవేసి - చదువరులలో ఆ కథేమిటో వినాలనే ఒక కుతూహలాన్ని రేకెత్తిస్తాడు. ఇది మనస్తత్వ శాస్త్రాంశం. ఎదుటి వారి కుతూహలాన్ని మనం చెప్పే విషయంపై రేకెత్తించటానికి, ఉన్న వివిధ మార్గాలలో ప్రముఖమైనది ఈ మార్గం. 'అంతకు ముందే వారు విని ఉండా లన్నట్లు - 'ఇంకా విననేలేదా' అన్నట్లు ధ్వనించే యీ సంబోధనం లాంటి ప్రశ్న - చమత్కారం ఒక యెత్తు - గేయంలో మూడవ పాద మొకటే ఒకెత్తు.

"మొదటి రెండు పాదాలు అతిసామాన్యంగా సాగినవే. అందులో పెద్దగా చెప్పుకోదగిన ప్రత్యేకత లేదు. కానీ, మూడవ పాదంలో ఒక విలక్షణత గోచరిస్తుంది. 'తల్లులుగన్న పిల్లల్లారా' అంటాడు

ఇది 'విడ్డూరం గాలపే మాట! పిల్లలకన్న తల్లులుండవచ్చుగాని, తల్లులు గన్న పిల్లలేమిటి? సూక్ష్మంగా ఆలోచిస్తే ఆయన ఉద్దేశ్యం ఒకటనిపిస్తుంది. తాను పిలవనుద్దేశించింది పిల్లల్నే కానీ, ఆ పిల్లలు సామాన్యమైన పిల్లలు కారు – వారు – మాతృత్వం – ఆర్ద్ర మనస్కత అన్నవి జన్మతః కలిగి ఉన్న పిల్లలు. అంతేకాదు –

"తాను చెప్పబోతున్న కథా సందర్భంగా తటస్థపడబోతున్న తల్లులవంటి తల్లులను అప్పటికే కన్న (చూచిన) పిల్లలు అంటే – తాను చెప్పబోతున్న కరుణా రసాంతకే అంశాన్ని వినే అర్హత, అభిమానాలు వెలార్చగల ఆత్మాభిమాన పూర్ణత సహృదయం – ఆ పిల్లలలో తప్ప అన్యులలో ఉండవని కవి పిల్లలను తల్లులగన్న పిల్లలను పిలుస్తున్నాడు ఇదెంత ముందుచూపుగల సంబోధనో చూడండి. ఈ తీరున కవి తాను చేసే యీ రచనంలోని ప్రతి పంక్తిలోనూ అందుకు పూర్వాపరాలను సమన్వయించిన ఒక చక్కని పదప్రయోగ చాతురిని ప్రదర్శించడం చూస్తే ఈ రచన లోకోత్తర మనిపించక మానదు.

"ఆ తరువాతి గేయంలో మూడు వయస్సుల స్త్రీలను సంబోధిస్తాడు. క్రమంగా – ఆటలపాటల పేటికలారా;

కేవ్వాని పాటల కొమ్మల్లారా

అమ్మలుగన్న అమ్మల్లారా

విన్నారమన్న - మేలికథను!

- అని మొదటిసారి 'విన్నారా' అని మాత్రమే అడిగిన కవి - ఈసారి 'విన్నారమ్మా మేలికథను! అని రెట్టిస్తాడు. ఆ రెట్టించడంలో ఇంతవరకూ ఇంకా ఉత్సుకత జనించక ఉన్నవారిలో సైతం ఆ ఉత్సుకతను రేకెత్తించడం కనిపిస్తుంది." (. 1968 ; 41)

ఈ కవితాశిల్ప వివరణంలో విమర్శకులు గుర్తించిన అంశాలు ముఖ్యంగా మూడు. ఒకటి: శ్రోతల మనస్సును ఆకర్షించి ఉత్సుకతను రేకెత్తించే నాల్గవ చరణం, రెండు: మొదటి రెండు చరణాలకంటె భిన్నంగా ఉండి ప్రత్యేకతను ప్రదర్శించే మూడవ చరణం, మూడు: సార్థకంగా కథలోని సన్నివేశాలను సహృదయుల మనస్సుకు ధ్వనింపజేసి వారి మనస్సులను సూటిగా హత్తుకొనేవి మొదటి రెండు చరణాలు.

విమర్శకులు పేర్కొనని మరొక అంశం: మొదటి ముత్యాలసరంలో మొదటి రెండు చరణాలు అంటే మొదటి ముత్యాలసరం ఎత్తుగడకి, చివరి ముత్యాలసరం ఎత్తుగడకి అర్థసంబంధమైన శిల్ప సమన్వయం ఉంది.

'కలువలకన్నుల కన్నెల్లారా' అన్న మొదటి గేయంలోని మొదటి వాక్యానికి, 'కన్నుల కాంతులు కలువల చేరెను' అన్న చరణానికి 'మేలిమి బంగరు మెలతల్లారా' అన్న వాక్యానికి, 'మేలిమి చేరెను మేనిపసల'

అన్న వాక్యానికి అంతశ్శిల్ప సంబంధం ఉంది. చివరి వాక్యాలు పూర్ణమ్మ సౌందర్యాన్ని సూచించేవి. ఆమె కన్నులు కలువల లాగా ఉంటాయని ఆమె మేని ఛాయ బంగారంలా ఉంటుంది అని, ఆ లక్షణాలు ఆ పదార్థాల్లో లీనమై పోయాయని చేసిన వర్ణన ముగింపులో పఠితలను కరుణరసమగ్నులను చేస్తుంది. ఈ వాక్యాలు చదివిన పఠితలు మొదటి గేయంలోని రెండు చరణాలను నెమరు వేసుకుంటారు. పూర్ణమ్మవంటి విషాద జీవితాలకు నాయికలైన బాలికల నుద్దేశించే గురజాడ పిలుపునిస్తున్నట్లు తెలుస్తోంది. అంతేకాక మొదటి గేయం లోని ఉపమా ద్రవ్యాల వరుస చివరి గేయంలో తలక్రిందులౌతుంది. ఇది అర్థవంత మైన రచనా శిల్పం. సవ్యంగా సాగవలసిన కన్య జీవితం ఎలా విషాదాంతం అవు తున్నదో, ఉపమా ద్రవ్యాల వ్యత్యస్తమైన కథనంలో గురజాడవారు సూచిం చారు. మొదటి రెండు గేయాల్లోని మొదటి రెండు వాక్యాలలో సమాంతర అర్థశిల్పంతో పాటు, సమాంతర వాక్య నిర్మాణ శిల్పాన్ని కూడా స్వరూప స్వభావా లతో సంఘటింపచేయటం గమనార్హం. మూడవది నిర్మాణ దృష్ట్యా సంక్లిష్ట వాక్యం. ఇది నిర్మాణంలోనూ, అభివ్యక్తిలోనూ, పై రెండు చరణాల కంటె కొట్టవచ్చిన భేదం కనిపిస్తుంది. నిలిచి ఆలోచిస్తే తప్ప అర్థం తోటపడని లక్షణార్థ స్ఫూర్తి ఈ వాక్యంలో ఉంది. 'తల్లులు గన్న పిల్లల్లారా' 'అమ్మల గన్న అమ్మల్లారా' అన్న సంక్లిష్ట వాక్యంలోని అర్థాన్ని

ప్రతి విమర్శకుడు ప్రత్యేకంగా చెప్పే ప్రయత్నం చేశారు. ఈ కథలోని ప్రధాన సమస్య ఎవరిమీద ఆధారపడి ఉన్నదో, ఆ పిల్లల, ఆ తల్లుల దృష్టిని ఆకర్షించడం ఈ మూడవ చరణ లక్ష్యం. నాలుగు చరణాల వేమన పద్యంలో మూడవ పద్యానికి ఎంత ప్రాముఖ్యం ఉంటుందో ముత్యాలసరంలోని మూడవ పాదంలో కూడా అంతటి అర్థశక్తిని, భావస్ఫూర్తిని గురజాడవారు కల్పించారు. ఇటువంటి శిల్ప వైభవాన్ని రసభావ దృష్టితో వివరించిన విమర్శకులు కూడా చాలామంది ఉన్నారు. వారిలో అద్దేపల్లి రామమోహనరావు గారి మాటలు గమనింపదగినవి:

" కథాప్రారంభం కథలోని విషాదలక్షణాన్ని పట్టి చూపేదిగా ఉంది. కవి కథను మరొకరికి వినిపిస్తున్నట్లుగా ప్రారంభించారు. అంతే తన హృదయ వేదనని ప్రత్యక్షంగా వేరొకరి హృదయంలోకి ప్రవేశపెట్టే ప్రయత్నం చేస్తున్నారన్నమాట. అదీ ఎవరికి వినిపించడం? కరిగే లక్షణం లేని కఠిన హృదయాలకు కాదు. సృష్టిలోని మాధుర్యానికి విధేయమైన హృదయాలకు. తామే వర్ణించబోయే కథలోని పూర్ణమ్మలాంటి సమాన ధర్మం కలిగి ఆమె వేదన, మనసా అనుభవించగల హృదయాలకే, అందుకే మేలిమి బంగరు మెలతలలారా - కలువల కన్నుల కన్నెలలారా - తల్లి హృదయాన్ని చవిచూసిన పిల్లలలారా - ఆటలపాటల పేటికలలారా - కమ్మని మాటల కొమ్మలలారా - ఆడపిల్లల్ని కన్న అమ్మలలారా - ఈ కథ వినిపించారు.

హృదయ ద్రవీభవన ప్రధానమైన ఈకథని యీవిధంగా మొదలుపెట్టడంలో ఉన్న పరిపుష్టి వివరణాతీతం. కవి యొక్క శిల్పదృష్టికి మణికిరీటం."

(రామ్మోహనరావు 1979 : 13)

పూర్ణమ్మ లాంటి మూడవ మూలాంశాల పరం మూడు వాక్యాలలో నిర్మింపబడింది. ఆ మూడూ సామాన్య వాక్యాలే. 'కొండలనడుమ' 'కోనలనడుమ' బంగరుదుర్గమ్మ వెలసిన వృత్తాంతం చెప్పేది ఈ గేయం. దుర్గమ్మ పుట్టిన కోన లో పూర్ణమ్మ పుట్టబోతోందని కవి చెప్పబోతున్నారు. దుర్గమ్మ గుడికి పూర్ణమ్మ పుట్టుకకు అవినాభావ సంబంధం చెప్పబోతున్నారు. చివరకు పూర్ణమ్మ దుర్గమ్మలో చేరబోతోందని ముగించారు. ఈ కథలో దుర్గమ్మ నిశ్చలంగా నిలచిన దైవసాక్ష్యం. దానిని ముమ్మాటికీ చెప్పబోతున్నట్లు మూడు వాక్యాల్నీ చెప్పాడు. పరిసరాలను క్రమంగా వర్ణించే మొదటి రెండు వాక్యాలు సమాన నిర్మాణ శిల్పాన్ని కూడా కలిగివున్నాయి. 'కొలనిగట్టు' 'కోవెల' అందులో వెలసిన దుర్గమ్మ ఈ మూడు అవిభాజ్యాలైన అంశాలు. ఈ అంశాలను చెప్పే రెండంశాలు ఒకే సామాన్య వాక్యం కావడం కూడా వాక్యరచనా శిల్పమే.

అసలు కథ మొదలు అయ్యేది, కథను పూర్తిగా కథన మర్యాదలలో చెప్పేది - నాల్గవ మూలాంశాల పరం. ఇందులో ఒకే సంయుక్త వాక్యాన్ని సంశ్లిష్ట వాక్యాన్ని వరుసగా వాడారు. వాతావరణాన్ని సామాన్య వాక్యంలో వర్ణించి అసలు కథను

వచ్చేటప్పటికి సంయుక్త, సంక్షిప్త వాక్యాలు ఎన్నుకోవడంలో ఒకరకపు శిల్పం శక్తి కట్టినట్లు గోచరిస్తుంది. కథావివరాలు చెప్పేటప్పుడు కవి కలాన్ని వేగంగా నడుపుతున్నాడు. వాతావరణాన్ని సంఘర్షణను సృష్టింపదలచుకున్నప్పుడు కలాన్ని నిలిపి నడుపుతున్నాడు. ఈ భేదం, తారతమ్యం నాల్గవ గేయంలోనే పఠిత గమనిస్తాడు. విషాదాంత కథలలో కథ విషాదాంతమైనా అది శక్తి కట్టదు. కవి విషాద వాతావరణాన్ని సాంద్రతరంగా చిత్రించి సంఘర్షణను వర్ణించి వివరించినప్పుడు మాత్రమే పఠితలకు ఆ భావార్ద్రత స్థితి స్పష్టమవుతుంది. కథ తంటే కథలోని విషాద భావసాంద్రత ముఖ్యం అని వ్యాఖ్యానిస్తున్నది నాల్గవ ముత్యాల సరం. ఇందులో ప్రతి మాట కథాప్రవృత్తికి ప్రాణం పోసింది.

సంయుక్త సంక్షిప్త వాక్యాలు కథను వేగంగా చెప్పడానికి సాధనాలుగా స్పష్టమవుతున్నాయి. ఇందులోని చివరిపాదం-"పూర్ణమ్మ దుర్గకు పూజకు పూవులు కోస్తూ వుండేది అని. ఈ కథలో ఆ పాత్ర స్వభావాన్ని సమగ్రంగా ధ్వనింప జేసే వాక్యం అది. పూలుకోసి పూర్ణమ్మ 'పుత్తడి బొమ్మ' అని పిలవడానికి యోగ్యురాలు ఆమె భక్తి ఆ పాత్రలో జీవశక్తి. దుర్గను నమ్ముకున్న ఆ భక్తురాలికి జీవితంలో ఎంత అన్యాయం జరుగబోతున్నదో 'విపరీతము' (contrast) భావచిత్రాన్ని కవి మనకు అందించబోతున్నాడు. ఆమె పూలను, పండ్లను, కాసె వైఖరికే రెండు ముత్యాల సరాలు వ్రాశారు. ఈ ముత్యాల సరాన్ని ఒకొక్క సంక్షిప్త

వాక్యంలో చిత్రించడం చెప్పుకోదగిన అంశం. ఈ రెండు ముత్యాల సరాలను సమ విభక్తం చేసి పూర్వార్ధంగా, ఉత్తరార్ధంగా భావిస్తే, ఉత్తరార్ధాలు రెంటింటిలో సమానమే. దుర్గను భక్తిలో కొలిచే ప్రవృత్తి సర్వకాల సర్వావస్థలయందు మార్పు లేకుండా ఉండేది అని ఈ పునరుక్తి వాక్యశిల్పంలో వ్యక్తీకరించారు. ఆ ప్రవృత్తిని స్ఫుటీకరించేవే ఆ రెండు గేయ పూర్వార్ధాలు. ఒకటి పూవులను గురించి చెప్పేవి. మరొకటి పండ్లను గురించి చెప్పేవి. ఆయా వేళలలో ఆయా పూసే పూవులను కోసి పూజించేదని, ఆయా ఋతువులలో ఆయా పండ్లను కోసి అందించేదని చెప్పుతూ, జీవిత సుమాన్ని, జీవిత ఫలాన్ని కూడా దుర్గమ్మకే అంకితం చేసింది అని గురజాడవారు వ్యంజింప చేశారు.

ఎనిమిదవ గేయం నుండి పన్నెండో గేయం వరకూ కథను వేగంగా చెప్పడానికి ముత్యాలసరాన్ని ఉపయోగించారు గురజాడవారు. అందులోనూ కథావేగాన్ని పోషించే సంశ్లిష్ట వాక్యాన్నే ఎక్కువగా వాడారన్నది గమనింపదగిన అంశం. ముదుసలి భర్తతో పెండ్లి అయి భర్తతో అత్తవారింటికి వెళ్ళే సన్నివేశం చిత్రంచే చివరి ఘట్టం పూర్ణమ్మ కథలో ఆయువుపట్టు. ఆమె బయలు దేరుతున్నది అత్తవారింటికా, వెనకకు తిరిగిరాని దుర్గ సన్నిధానానికా అన్న ఉత్కంఠ ఈ భాగాలలో కవి చిత్రించారు. ఇంతవరకూ చెప్పిన కథ సగమైతే (12 ముత్యాలసరాలైతే) ఈ చివరి ఘట్టం మరొక సగం (12 ముత్యాలసరాలు). దీనిని బట్టి గురజాడవారు

పూర్ణమ్మ కావ్యంలోని పూర్వార్థాన్ని ఉత్తరార్థానికి పూర్వరంగంగానే వాడుకున్నారు. అసలు రంగమనేది కథలో ఉంటే ఇది విషాదాంతమైన గంభీర రంగమే.

ఈ గేయకావ్యంలో 13, 14, సంఖ్యల ముత్యాల సరాలు కథలో పతాక సన్నివేశాన్ని సూచించేవి. ఆత్మహత్య చేసుకొన బోయే ఆ నాయికను పసుపురాసి జలకాలాడించడం, పరిపరి విధాల లాలించడం, వదినలు చేసిన సత్కారాలు, భావికథార్థ సూచకంగా ఉన్నాయి. ఆమె నిత్య సుమంగళిగా మూఢాచారాలకు బలి అయిన ఒక దేవతాశక్తిగా నిలవబోతోందన్న వస్తుధ్వనిని కవి సూచిస్తున్నాడు.

'పెద్దలకప్పుడు మ్రొక్కెను పూర్ణమ
తల్లీ తండ్రీ దీవించ్రీ;
దీవెన వింటూ పకపక నవ్వెను
పుత్తడి బొమ్మా పూర్ణమ్మ." (పూర్ణమ్మ: 14 చ: 48 పు)

పూర్ణమ్మ నవ్వు విషాదాంత కథను మెరిపించే మెరుపు. రసభావపరంగా ఈ శిల్పాన్ని మెచ్చుకోని విమర్శకులు తెలుగులో లేరు. మచ్చుకు అద్దేపల్లి రామమోహనరావు గారి మాటలు:

" వెళుతూ ఆమె తల్లికి తండ్రికి మ్రొక్కిందట. వాళ్ళు సహజంగా దీవించారు. ఆ దీవెన విని 'ఆమె పకపక నవ్విందట'! ఆ మాటల్లో ఉన్నది

కవి యొక్క శక్తి అంతా! అట్టి సన్నివేశంలో పమటాన నవ్వగల పూర్ణమ్మ యొక్క హృదయ గాంభీర్యం, ఉదాత్తత ఊహాతీతంగా ఉన్నవి. ఆమె అప్పటికే ఆమె శరీర త్యాగానికి నిశ్చయించుకుని ఉన్నది. వారు దీవించింది తన అభ్యుదయ సౌఖ్యా-న్ని గూర్చి. వారి దీవెనలు తనకెంత అవసరమో తెలుసు! అట్టి తన గాఢదుఃఖాన్ని హృదయంలోని పొరల్లో దాచేసి చిత్తాన్ని స్థిరపరచుకొని నవ్వడానికి – అందులో ఘమటాన నవ్వడానికి – ఎంత గుండె దిటవు కావాలి! ఎంత దుఃఖాన్ని మింగే శక్తి కావాలి! ఇంత స్థిర బుద్ధిగా పూర్ణమ్మను చిత్రించారు గురజాడ. సాధారణంగా ఇట్టి సన్నివేశాలలో బావురుమని పాత్రను ఏడిపించి తద్వారా మన జాలిని చూరగొన ప్రయత్నించడం సామాన్య కవులెరిగిన మార్గం. కాని, ఇంత ఉదాత్తురాలిగా చిత్రించడం ఆ మార్గం కన్నా ఉత్తమమయినది. బహిర్గతంగా ఏడ్చే వ్యక్తి కన్నా సముద్రమంత తన దుఃఖాన్ని మింగేసి నవ్వే శక్తి గల వ్యక్తి మనలో ఇంకా లోతైన కరుణ లోకాన్ని కదల్చగలరు." (1979 : 18, 19) (రామ్మోహనరావు 1979:18-19)

కావ్యారంభంలో మొదటి రెండు ముత్యాలసరాలను ఎటువంటి వాక్యనిర్మాణంలో ప్రారంభించారో అటువంటి వాక్యనిర్మాణాన్నే ఈ ముత్యాల సరాలలో కూడా పాటించారు. అయితే ఇందులో వాడింది మూడు వాక్యాలు. పూర్వార్ధంలో రెండు సామాన్యం. ఉత్తరార్ధం అంతా ఒక సంక్షిప్త వాక్యం. జరుగుతున్న సన్నివేశా-న్ని రెండు సామాన్య వాక్యాల్లో చెప్పి జరుగబోయే కథాంశాలను సూచించే వాక్యం

సంక్షిప్తవాక్యంగా చెప్పటం – ఇది వాక్యనిర్మాణశిల్పంగా చెప్పవచ్చు. 'బంగరు దుర్గను భక్తితో కొలవండని' విన్నవించే ముత్యాలసరం నాలుగు సామాన్యవాక్యాలతో నిర్మింపబడింది. ఈ శిల్పం పూర్ణమ్మ ఋజువర్తనాన్ని, సూటిదనాన్ని, దుర్గమీది భక్తి యొక్క నిశ్చలత్వాన్ని తెలియజేస్తోంది. 17, 18, 19, 20 ముత్యాలసరాలు ఒకే భావావస్థను వ్యక్తంచేసే విషాదసన్నివేశంగా భావించవచ్చు. ఇందులో కూడా పుత్తడి బొమ్మ పూర్ణమ్మ మరొకసారి నవ్వుతుంది. మొదటినవ్వు పకపకనవ్వే నవ్వు అయితే రెండవ నవ్వు కలకల నవ్వే నవ్వు. తన జీవితానికి విషాదాంతం తప్ప మరొక మార్గం లేదనే భావానికి పకపకనవ్వడం ఒక ప్రతీక. అన్నాళ్ళు పూజించిన పూర్ణమ్మకు దుర్గమ్మ వారిలోనే కన్నుమూయాలన్న ధృఢనిశ్చయం కలగటానికి 'కలకలనవ్వు' ప్రతీక. తాను పోయినా దుర్గమ్మకు పూజమాత్రం సాగాలన్నది ఆమె సంకల్పం. ఆమె అత్త వారింటికి పోతున్నదా? లేక దుర్గ సన్నిధికి పోతున్నదా? అన్నది కథలో రహస్యం. పాఠకులకు ఆమె విషాదాన్ని వదినలు, తల్లి దుఃఖించడం ద్వారా సూచిస్తాడు. ఈ విషాదాంత జీవితంలోని విలువ కాసులకు లోనైన తండ్రిని స్పందింపలేదని అధిక్షేపించాడు. సమకాలీన సమాజంలోని ఈ రెండురకాల ప్రవృత్తులను గురజాడ కన్నులకు కట్టేటట్లు వ్యక్తం చేశాడు.

ఆనాటి సాయంకాలం ఒంటరిగా దుర్గమ్మ దగ్గరకు పోతున్న పూర్ణమ్మను పరిచయం చేస్తున్న ముత్యాలసరం ఒకే ఒక సంక్షిప్తవాక్యం.

అది ఆమె జీవితంలో సాగే దీర్ఘయాత్రలాగా స్ఫురింపజేశాడు. 'వొంటరిగా పోవటం' అన్న తెలుగు వాక్యంలో వస్తుధ్వనిని స్ఫురింపజేశాడు.

పూర్ణమ్మ గేయంలో ఆమె పుట్టిందని చెప్పడానికి మూడు ముత్యాల సరాలు ఆయన వాడారు. ఆమె వొంటరిగా పోయిన వృత్తాంతాన్ని చెప్పిన ఆ విషాదాంతాన్ని కూడా ధ్వని మయంగా మూడు ముత్యాలసరాలలో ముగించారు. గేయకావ్యంలో వాక్యనిర్మాణశిల్పంలో ఇది ఒక నవ తేజాన్ని ప్రదర్శిస్తోంది. ఆమె యింటికి తిరిగి రాలేదని చెప్పే ముత్యాలసరాలు రెండు. ఆమె దుర్గలో లీనమయిందని చెప్పే ముత్యాలసరం ఒకటి రాయడం రసభావశిల్ప చాతుర సద్ధ్వని.

ఈ కథాంత శిల్పాన్ని వివరించే అద్దేపల్లి రామమోహనరావు గారి మాటలు:

" ఇక ఈ కథాంత శిల్పం విషయం. పూర్ణమ్మ చివరకు ఆత్మహత్య చేసుకున్నది. ఈ విషయాన్ని కవి ప్రత్యక్షంగా చెప్పలేదు. మహావ్యంజన శక్తి చేత సూచించాడు. ఈ వ్యంజనశక్తి తెల్పిన చివరి చరణం కన్నా ముందు మరి రెండు చరణాలున్నవి. వాటిలోనే మనలో చాలా దుఃఖాన్ని రేకెత్తిస్తారు కవి.

'ఆవులు పెయ్యలు మందల జేరెను
పిట్టలు చెట్లను గుమిగూడెన్
మింటను చుక్కలు మెరయుచు పొడచెను

యింటికి పూర్ణమ రాదాయె' –

ఆమె ఆత్మహత్య విషయం చెప్పకుండా ముందుగా 'ఆమె యింటికి రాదాయె' అనడం ఎంతో జాలి కలిగిస్తుంది. ఇది విశిష్టమైన శిల్పశక్తి. పైగా ఈ చరణంలో మరొక విశేషం ఉంది. ఆవులు పెయ్యలు మందల్లో చేరటం, పిట్టలు చెట్లపై గుమి గూడడం – వాటి అనురాగ సాహచర్యానికి ప్రతిబింబం. కానీ, ఆ స్థితికి పూర్ణమ్మ నోచుకోలేకపోయిందనేది యీ చరణంలోని వ్యంగ్యం.

ఇక చివర 8 చరణం – కవితాశక్తి మూర్తిగొన్న చరణం.

– కన్నుల కాంతులు కలువల చేరెను.

మేలిమి జేరెను మేని పసల్

హంసల జేరెను నడకల బెడగులు

దుర్గను చేరెను పూర్ణమ్మ –

దుర్గ గుడిలోని కొలనులో దూకి చనిపోయిందని వ్యంగ్యంగా చెప్పడం ప్రధాన విషయం. ఆమె ఆత్మహత్య ఎంత నిగూఢంగా చేసుకుందో ఆ విషయాన్ని అంత నిగూఢంగా చెప్పడం కవియొక్క హృదయం.

ఇంకా ఈ చరణంలోని వ్యంగ్యాన్ని గమనించవచ్చు. బంగారమూ, హంసలూ, కలువలూ, సృష్టిలోని రమణీయ వస్తుసముదాయం పూర్ణమ్మలో విలీనమైపోయింది అంటూ – ఆమె శరీర సౌందర్యం యొక్క గొప్పదనం

మనకు తట్టుతుంది. తద్వారా కవి యొక్క పరమార్థం – అంత సుందరమైన ఒకానొక వస్తువు వృథా అయిపోయిందనేది మన స్ఫురణకు తేవడం.

ఈ చరణంలో మరొక ప్రాముఖ్యత్వం ఉన్నది. కథా ప్రారంభంలోని చరణాన్ని మనం గుర్తు తెచ్చుకుంటే మనకిది గోచరిస్తుంది.

'మొలిమి బంగరు మెలతల్లారా
కలువల కన్నుల కన్నెల్లారా –'

అని కథ మొదలౌతుంది. అవే బంగారు, కలువలు కథ చివరిలో పూర్ణమ్మలో ఏకమైనవి. కథ మొదటు, చివర, వీటిని ప్రయోగించడం ద్వారా కవి కథకొక స్వయం సంపూర్ణత్వాన్ని సాధించారు. ఇంత శిల్ప మహాత్మ్యం ఈ కథాంత చరణంలో ఉండబట్టే "ఒక మహాకావ్యాన్ని చదివి ముగించిన అనుభూతి యీ చరణంలో మనకి లభిస్తుంది" అన్న శ్రీశ్రీ వాక్యంలోని పరమార్థం ఋజువవుతోంది!

(రామ్మోహనరావు 1979 : 20-21)

పూర్ణమ్మ కథలోని చివరి ఘట్టానికి వున్న ప్రాముఖ్యాన్ని, వర్ణనా శక్తిని గురించి డా॥ సి. నారాయణరెడ్డి గారి మాటల్లో –

" పూర్ణమ్మ దుర్గలో లీనమైన ఘట్టమును గురజాడ చేసిన వర్ణన క్రమ భావనాశక్తికి పతాక వంటిది.

కన్నుల కాంతులు కలువల చేరెను; మేలిమి చేరెను మేనిపసల.

హంసల చేరెను నడకల బెడగులు; దుర్గను చేరెను పూర్ణమ్మ'

ఆమె దుర్గలో ఐక్యమైనది. అంతేకాని మరణించలేదు. ఆమె భౌతిక దేహము పైతము నశించలేదు. అది పాంచీకరణము చెందినది. ఇది సాంప్రదాయిక మార్గమే. మానవులు మరణించిన తరువాత వారి ఊపిరి గాలిలో కలిసిపోవును శరీరము మట్టిలో లీనమగును. ఇట్లే మిగిలినవి. ఇదే పంచత్వము చెందుట యన్నది (మానవుని పాంచ భౌతిక శరీరము పంచభూతములలో కలిసిపోవుట) ఈ సంప్రదాయమును గర్భీకరించుకొని, కవి సమయములను సమన్వయించుకొని గురజాడ పై చరణములలో ధ్వనిని ప్రవేశపెట్టెను. ఆమె మరణించిన తరువాత ఆమె కన్నుల కాంతులు కలువల నాశ్రయించినవి. శరీరకాంతులు బంగారమునాశ్రయించినవి. నడకల బెడగులు హంసలను చేరినవి. ఆవిడ దుర్గను చేరినది. అనగా ఆమె ఆత్మ మాత్రము దుర్గలో ఐక్యమైనదని అర్థము. ఆమె కన్నులు కలువల వంటివని, శరీరకాంతి పసిడి వంటిదని ఆమె నడకల సొబగులు హంసలతో సామ్యము గలవని ప్రాచీన కవిసమయములతో వ్యంగ్యంగా ప్రవేశపెట్టినాడు. ఇంకొకవైపు ఆమె పంచీకరణము ధ్వనింప జేసినాడు. ఆమె ఆత్మ మహాశక్తిలో లీనమైనదన్న భావమును గంభీరముగా వ్యక్తము చేసినాడు. అందువలననే ఆయన చిత్రించిన పాత్రలు, చేసిన వర్ణనలు, కల్పించిన వాతావరణము మన కన్నుల యెదుట

జరిగినట్లే, మనమనుభవించినట్లే యనిపించును. వర్డ్సువర్తు చెప్పినట్లుగా ఈయన 'Colouring of the Imagination' లో కూడుకున్న స్వాభావిక వర్ణనలు చేసి తెలుగు కైతను క్రొత్త తెన్నులలో నడిపించినారు."

(నారాయణరెడ్డి,సి 1977.: 208)

విశ్వనాథవారి గేయకావ్యాలు
వాక్యవిన్యాసం

పట్టిన ప్రక్రియను బంగారం చేసే ప్రతిభావంతుడుగా విశ్వనాథ వారు ప్రశస్తి పొందారు. తెలుగులో గేయ కావ్య కథారచయితగా విశ్వనాథ వారికి చిర యశస్సు నిలిచింది. వారు రచించిన గేయ కథాకావ్యాలు మూడు. మూడూ మూడు స్వభావాలలో ప్రయోగ త్రైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తున్నాయి. వీటిలో ముత్యాల సరాన్ని ఎన్నుకొని దానిలోని నడకల వైవిధ్యాన్ని చూపిస్తూ శిల్పమయంగా వ్రాసిన కావ్యం కోకిలమ్మపెండ్లి. ఒకే ఒక పాటకు ఒకే ఒక గతిని ఎన్నుకొని గేయకావ్యరచనకే ఒజ్జబంతి లాగా తీర్చిదిద్దిన కృతి కిన్నెరసాని పాటలు. స్త్రీల పాటలలో ప్రసిద్ధి చెంది జానపద వాఙ్మయ జాతికి వన్నెతెచ్చిన 'పాముపాట'ను గేయరూపక ప్రక్రియగా మార్చి నాలుగైదు పాత్రలలో అపూర్వ ప్రయోగంగా చిత్రించిన గేయకృతి 'పాముపాట'. వస్తు స్వభావాన్ని బట్టి పాటలతీరు ప్రవర్తిల్లడం ఈ ప్రయోగాలలో కానవచ్చే ముఖ్య లక్షణం.

ఈ మూడు కృతులలో కిన్నెరసాని పాటలకు అధికమైన ప్రచారం ఉంది. ఆ తరువాత 'కోకిలమ్మ పెండ్లి'ని, ఆపైన పాముపాటను ప్రచారరీత్యా పేర్కొనవచ్చు. ఇలా కావడానికి వస్తుపరంగా, స్వభావపరంగా రచనాపరంగా, రసపరంగా కారణాలున్నాయి. వాటిని ఒకవరుసలో

పేర్కొనడం ఇక్కడ ప్రస్తుతం.

పాముపాటలోని కథ వస్తుత: జానపదం, జానపద చిత్తవృత్తికి, నమ్మకాలకు, భక్తికి, ఆలవాలమైన కల్పనలు అందులో కమనీయంగా ఉన్నాయి. శాపగ్రస్తుడైన గంధర్వుడు పతివ్రతా ప్రభావం వల్ల నిజరూపం దాల్చడం అన్నది వస్తువులోని జానపదకల్పనా స్వభావం. విశ్వనాథవారి పాముపాట జానపదుల కోసం కాకుండా సహృదయుల కోసం, మధ్య తరగతి నాగరికుల కోసం వ్రాయబడింది. జానపద స్వభావం కలిగిన కథ నాగరికుల కోసం చెప్పుతున్నప్పుడు శిల్పపరమైన రచనా వైవిధ్యం, సన్నివేశ చారుత్వం విశ్వనాథవారు దిద్ది తీర్చినా, రచనను ఆస్వాదించినంతగా కథా ప్రవృత్తిని ఆస్వాదించలేకపోయారు. కథాస్వభావం జానపదులను అలరించినంతగా నాగరికులను ఆకర్షించలేదని ఈ రచన స్పష్టం చేస్తోంది. అందువల్లనే పాముపాటను పఠితలు చదువుకొనేది రచనా రమణీయత కోసమే. జానపద కథ ఒక నాగరక కళాఖండంగా పునర్జన్మ ఎత్తింది. ప్రయోగంగా ఇది ఒక క్రొత్తదనాన్ని అందించినా, మిగిలిన ప్రయోగాలవలె సహృదయుల మన్ననలను పొందే అవకాశం కోల్పోయింది. అంటే ఈకావ్యానికి ప్రశస్తి లేదని కాదు. విశ్వనాథవారి మిగిలిన కావ్యాలకున్న ప్రశస్తి దీనికి లేదని మాత్రమే.

పాముపాట తరువాత కోకిలమ్మ పెండ్లికి ప్రజాదరణం బాగా ఉంది. పాముపాటకథ ఎంత పామరజనరంజకమో, కోకిలమ్మపెండ్లి అంత ప్రౌఢజనభావనారమణీయం. తెలుగు సంస్కృత సాహచర్యం అచ్చమైన దేశీ లక్షణం జమిలిగా నిర్మించుకున్న ఆదిమస్థితిగతులను ప్రతీకాత్మకంగా వ్యంగ్య చమత్కృతంగా ప్రౌఢతరంగా కల్పించిన కథయిది. విమర్శకులు విశ్వనాథ వారి కథాశిల్పాది రచనా విశేషాలను వేయినోళ్ల కీర్తించారు.

మచ్చుకు: సాంఖ్య కృష్ణమూర్తి గారి మాటలు–

"కోకిలమ్మ పెండ్లిలో కథ యున్నదిగదా యనవచ్చును;
ఇది లలితకళ యెట్లగునని యాక్షేపింపవ
వచ్చును. కాని ఇందలి కథ కథమే కాదు. ఇది పట్టి రమణీయమగు భావ కల్పనము. అందుకే తాలుతనే నే నీకథయందు ప్రతీక సంవిధానము ఉన్నది అని అంటిని. కోకిల గీతికావిర్భావము అచ్చమైన తెనుగుపాట పుట్టుక – ఈ రెంటికీ భేదము – ఈ కావ్యమున నిది ప్రధాన విషయము. ఈ విషయము తగిన కల్పనము నంతటి నాకర్షించుచున్నది. అందలి పాత్రల మనుష్యత్వము గూడా ప్రపంచితమై స్థాపింపబడక అవి యూరక అత్రదుచి తోక్కైక భావవిషయములగ, నాభావములకు ప్రతీకలుగ నున్నవి.

ఆ భావములు గూడ మనః ప్రపంచమునకు చెందినవి గావు. మాతృ పితృ పుత్రికాది సంబంధమైన భావములు మాత్రమే. అంతేకాక కవికి మాత్రము కోకిలమ్మను గూర్చి ఏదో యొక జన్మమునకు చెందిన వృత్తాంతము తెలియ వచ్చును గాని, పూర్వోత్తర జన్మల వృత్తాంత - మెట్లు తెలియును? ఈ లోకసాధారణమగు భావ మొకటి యున్నది. అనగా వట్టి కల్పనలో గూడ కవికట్టి జ్ఞాన మొప్పుకొనలేము. మరి యెట్లు చదువుదురయ్యా ఈ కావ్యము నంటిరా. రసలోలుపులా బుద్ధిచే తాత్కాలికముగ నాస్తికబుద్ధి విడువబడును. దీనినే ఆంగ్లమున "Willing suspension of disbelief" - అని Coleridge వ్యవహరించినాడు. కనుక ఇన్ని కారణములచే ఇది కథ అను భావము మనసున ప్రతిఘటితమైపోవును. కథ యొక్క యాథార్థ్య భావమును భరించి నమ్మిక గొలుపవలెను. ఇతివృత్తమునకు వలసినవే కాక, అవసరములేనివి కూడ, మితముగ గొన్ని హంగులమరి యానమ్మిక పుట్టింపవలెను. ఇందట్టి లౌకికమైన హంగులు లేవు గనుక ఇది వట్టి కల్పన యనియే మనసెంచును."

(కృష్ణమూర్తి 1959: 75)

పై విమర్శకుడు వాస్తవిక కథగా భాసింపవలసిన ఇతివృత్తం కల్పనా మధుర భావనగా ఈ కావ్యాలలో కనబడుతున్నదని రసావేశంలో పై వాక్యాలు రచించారు. నిజానికి ఆ కల్పనో

మహావైయక్త్యం కాల్పనిక భావాలలో ఉన్న (Romantic Imagination) సహజ లక్షణం. విశ్వనాథ కాల్పనిక భావనా ప్రౌఢిమను వ్యక్తీకరించే గేయకావ్యం కోకిలమ్మపెండ్లి. వస్తుగత కల్పనా ప్రౌఢిమను ఆస్వాద మధురంగా మార్చ డానికి ముత్యాలసరాన్ని ఎన్నుకున్నారు విశ్వనాథ. గురజాడ వారి ముత్యాల -సరం కథను ప్రసన్న మధురంగా చెప్పడానికి బాగా తోడ్పడుతుందని, చెప్పడానికి. పూర్ణమ్మకథ వంటి రచనలు ఇందుకు సాక్ష్యాలు. పాడుకోవడానికి మధురంగా వున్న కథావస్తువులోని ప్రతీకాత్మక ప్రవృత్తిని ఆస్వాదించడానికి కొంత పేక్షకులకు బలమైన భావనా శక్తి కావాలి. అందువలన కోకిలమ్మపెండ్లి భావుకులకు నచ్చినంతగా పాఠకులకు నచ్చదు. అందువలన దీనికి విస్తృత మైన ప్రచారం లభించలేదు.

వస్తువులో వాస్తవికత, కల్పనలో కాల్పనిక మాధుర్యం

ప్రతీకలలో నిత్య జీవిత సాన్నిహిత్యం కలిసి ముప్పేటగా సాగిన ముచ్చటైన గేయకావ్యం 'కిన్నెరసాని పాటలు'. కిన్నెవాగుగా కరిగిపారడం అన్న కాల్పనిక భావనంలోని రామణీయకం ఈ కథకు ప్రాణం. అత్తాకోడళ్ల సంబంధం కుటుంబ జీవితంలో అనుభవాలకు సన్నిహితం. అందువల్ల ఆరళ్లు పెట్టే అత్త, మారు మాటాడలేని బొమ్మలాంటి మొగుడు, ఉద్విగ్న హృదయంలో ఉరవ ళెత్తే పడుచు, నవవిలాసం కోసం విటుడైన భర్తయొక్క లాల అనుచితాన్ని నిపుణంగా చిత్రింప

కిన్నెరసాని పాటలు

గతిలోనే ప్రౌఢ గృహిణులే, ఈ కావ్యంలో ప్రతీకలై భాసిస్తారు. అందువలన కాల్పనిక సత్యం కళ్ళకు కట్టిన వాస్తవంలా, గేయకావ్యంలో జాలువారుతుంది. కిన్నెరసాని పాటలలో ఒకొక్కటి పాటలు తీరు, ఆ పాటలలోని రసభావాలు తీరు అనువుగా అమరడం ఈ రచనకు అబ్బిన అపూర్వలక్షణం. పాటల్లో కూర్చబడిన గేయకావ్యమిది. ఈ లక్షణాలన్నీ ప్రజాదరణ పొందడానికి అనువైనవిగా ఉన్నాయి. కథ తెలుగువారి పుణ్యనదిని గురించి. కథా కల్పన జీవిత సత్యంలోనుండి పుట్టిన కాల్పనిక భావన. ఈ పాటలు రసభావ వ్యంజక వాక్యవిన్యాస తరంగాలు. వైవిధ్యంతో కూడుకున్న గతి విశేషాలు, కిన్నెరసాని పాటలకు వైభవాన్ని చేకూర్చాయి. దీనివలన విశ్వనాథవారి మూడుకృతుల్లో తెలుగువారికి ఇది అత్యంత ప్రీతిపాత్రమయింది.

తారతమ్య భేదాలు ఇలా అనుశీలించినా, విశ్వనాథవారు మూడింటిని శిల్పదృష్టితో సమంగా చూచినట్లు పరిశోధనలో స్పష్టమౌతూనే వుంది. ఆ శిల్పాంశాలలో రసభావ పోషణాలలో మలచిన వాక్యవిన్యాస భేదాలను ఈ అధ్యయనంలో పరిశీలించడమయింది.

కిన్నెరసాని పాటలు - వాక్యస్వరూప విభాగం : సామాన్యవాక్యం :

కిన్నెరసాని పాటలలో సామాన్య వాక్య ప్రయోగం రెండు అవస్థల్లో కనబడుతుంది. ఒకటి : స్వతంత్రంగా ప్రయోగించినవి రెండు సంయుక్త వాక్యాలలో

అంగంగా ప్రయోగించినవి. తరిచి చూస్తే కిన్నెరసాని పాటలలో వాడబడిన వాక్యాలు స్వరూప విభాగాన్ని ఆశ్రయించి మొత్తము 432. అందులో స్వతంత్రంగా ప్రయోగింపబడిన సామాన్య వాక్యాలు -165, సంయుక్త వాక్యాల అంగంగా ప్రయోగింపబడిన సామాన్యవాక్యాలు -89. వెరసి సామాన్య వాక్యాల సంఖ్య 254. సామాన్య, సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాలలో విశ్వనాథవారు సగానికి పైగా సామాన్య వాక్యాలనే వాడినట్లు (అంటే దాదాపు 58.5%) పరిశీలన వలన స్పష్టమౌతున్నది. కిన్నెరసాని పాటలకు సారళ్యం ఏర్పడడానికి ఈ సామాన్య వాక్య ప్రయోగమే ముఖ్య కారణమని పేర్కొనవచ్చు.

కిన్నెరసాని పాటలలో విశ్వనాథవారు సాలంకృతంగానూ, నిరలంకృతంగానూ, ప్రయోగించిన వైఖరులున్నాయి. అవి అన్నీ సందర్భ సహితాలై ఔచిత్యవంతంగా భావపోషకంగా ఉన్నాయి. ఈ అంశం విపులంగా నిరూపింపబడుతుంది. ఇక్కడ ఉదాహరణకు ఒకటి రెండు సామాన్య వాక్యాలు పేర్కొనబడుతున్నాయి.

"ఇంత కోపమేమిటికే; ఇంత పంతమేమిటికే
ఇంతులు జగమున పతులకు సంతలు చేయుదురటవే"
(కిన్నెరపుట్టుక : 3)

దీంలో మూడు సామాన్య వాక్యాలున్నాయి.

ఇందులో మొదటిది, రెండవది క్రియారహితమైనవి. మూడవది క్రియాసహిత-మైనది. మొదటి రెండూ సమాంతర నిర్మాణం కలిగి ఉండటంచేత చరణాలకు అలంకరిస్తున్నాయి. ఈ క్రింది చరణంలో సంబుద్ధులన్నీ సామాన్య వాక్యాలుగా రాణిస్తున్నాయి.

" ఇదిగో చేతులను చాచితి
ఏడ్చుచుంటి కంఠ మెత్తి
ముదితా! వినిపించుకొనక
పోతివటే ప్రియురాలా" (కి. పుట్టిక : 23)

ఇందులోని 'ముదితా' 'ప్రియురాలా' అన్న రెండు సంబుద్ధులు సామాన్య వాక్యాలుగా పరిగణించడం విశేషం. 'ముదితా'! అన్నది స్త్రీవాచకం. 'ప్రియురాలా' అన్నది ప్రియసతీవాచకం. ఈ రెండు సంబుద్ధులూ కిన్నెరసాని భర్త హృదయంలో పొంగులు వారుతున్న సతీప్రేమను అంచెలవారీగా ఉత్తరోత్తర బలీయంగా వ్యంజింపచేస్తున్నాయి. సంక్షిప్త వాక్యాలలో కలిసి కావ్యమెరుపులా మెరిసే సామాన్య వాక్యాలు కొన్ని:

పతిరాయి వలె మారి
పడియున్న చోటునే
పదలేక కిన్నెరసాని విడలేక తిరిగింది.

ముగుద కిన్నెరసాని వగచెంది తిరిగింది.

వెలది కిన్నెరసాని గలగలా తిరిగింది.   (కి. నడకలు-7)

కిన్నెరసాని నడకలలోని చరణమిది. మొదటి మూడు పంక్తులు ఒక సంశ్లిష్టవాక్యం. నాల్గవ పంక్తి ఒకటి ఒకసామాన్యవాక్యం. ఈ మూడింటి లోనూ, సమాపక క్రియ తిరిగింది. తిరగటంలో జరిగే పరిణామాన్ని ఈ మూడు వాక్యాల్లో వ్యంజింపచేయటం విశ్వనాథవారి రచనాశిల్పం. క్రియాపద పునరుక్తి అంత్యప్రాసగా నిలచి అలంకరణ శిల్పానికి దీప్తిని కలిగిస్తున్నది.

"ఈ దురదృష్టుడ నేమని

రోదించెద నడవులందు

నీదె నీదె తప్పుని

వాదించిన నడవులెల్ల"   (కి. పుట్టువు. 22)

ఈ చరణం రెండు సామాన్య వాక్యాలు గల సంయుక్త వాక్యం, సామాన్యవాక్యం ఒకటి పూర్వార్ధంలోనూ మరొకటి ఉత్తరార్ధంలోనూ, కనబడుతుంది. కిన్నెర భర్త యొక్క దుఃఖభావావేగాన్ని ఈ నిర్మాణం వ్యంజింపచేస్తుంది. ఇందులో వాక్యాలంకృతి కంటే, భావాలంకృతికే అగ్రతాంబూలం.

"కెరటాలలో నురుగు

తెరజాలలో నీటి

పారజాటలా కిన్నె

రటు కదలి యిటు కదలి

చిటి తరంగాలలో - పొటి తరంగాలలో

నటునాల మొదలెట్టెనే - క్రొన్నీటి

తుటుములా కదలాడెనే. (కి. నృత్యం : 1)

ఇందులో సంశ్లిష్ట వాక్యానికి చివర సామాన్యవాక్యం అందాన్ని చేకూర్చింది. కిన్నెర నృత్యంలోని అవిచ్ఛిన్నతను సంశ్లిష్ట వాక్యం వ్యంజింప చేస్తుంటే అర్థాలంకారంలో అందగింపబడిన సామాన్య వాక్యం స్వతంత్రం గానూ, సంశ్లిష్ట వాక్యాలకు పోషకంగానూ, నిలిచి కవితకే నిండుదనాన్ని కల్పించడం కావ్యమంతా గమనించవచ్చు.

సంశ్లిష్ట వాక్యం :

కిన్నెరసాని పాటల్లో మొత్తం వాడబడిన 432 వాక్యాల్లో సంశ్లిష్ట వాక్యాలు 173 ఉన్నాయి. మూడవ రకపు సంయుక్త వాక్యాల్లో కనబడే సంశ్లిష్ట వాక్యాలు మరో అయిదు కనబడుతున్నాయి. అంటే 41.6% అన్నమాట, సామాన్య వాక్యం తరువాత కవి విస్తృతంగా వాడిన వాక్యభేదం సంశ్లిష్ట వాక్యమనే చెప్పాలి.

"ఎక్కి ఎక్కి జలమెల్ల నెర్రనయి
ఎక్కి ఎక్కి జలమెల్ల నల్లనయి
ఎక్కి ఎక్కి నురుసుల్ల తెల్లనయి
ఎక్కి ఎక్కి నడకల్ల వేగమయి" (కి. దుఃఖము: 7)

కిన్నెర దుఃఖం వర్ణించే ఈ పాట క్త్వార్థక క్రియా ప్రయోగంలోని పునరుక్తి వలన కవి సాధించే భావపోషణకు మచ్చుతునకై నిలుస్తుంది. ఈ చరణాల్లో 'ఎక్కి' అనే క్త్వార్థక క్రియ వేర దాన్నే ఆమ్రేడితంగా నిలిపి సాతత్యాన్నే, సాంద్రతనే, ధ్వనింపజేశారు విశ్వనాథవారు. అదే క్రియను చివరకు సమాపకక్రియగా వాడి ప్రధాన వాక్యాన్ని ముగించారు. ఎర్రనయి, నల్లనయి, వేగమయి, ఉన్న ఉపవాక్యాలు కూడా క్త్వార్థకాలై పాటకు శక్తి కల్పించడంతో పాటు కిన్నెరసాని పరిణామగత సౌందర్యాన్ని కూడా స్ఫురింపజేస్తున్నాయి. సంశ్లిష్ట వాక్యంలో క్త్వార్థక క్రియ ఎంత శక్తిమంతంగానూ, సుందరంగానూ, వాడడానికి వీలుందో దానిని ప్రదర్శించి చూపించారు [illegible] విశ్వనాథవారు.

సంయుక్త వాక్యం :

కిన్నెరసాని పాటలలో విశ్వనాథవారు ప్రయోగించిన సంయుక్త వాక్యాల సంఖ్య: 94. అందులో మొదటిరకం -26.

రెండవరకం – 63 , మూడవరకం – 5 ఉన్నాయి.

మొదటి రకం సంయుక్త వాక్యాలను ఎక్కువగా 'కిన్నెర నడకల'లో వాడటం, రెండవరకపు వాక్యాలను కిన్నెరనృత్యంలోనూ, కిన్నెరసంగీతంలోనూ, అధిక సంఖ్యలో వాడటం గమనించదగిన విశేషం. మరో విశేషం ఏమిటంటే 'కిన్నెరనృత్యం'లో 'కిన్నెర సంగీతం'లో, సంయుక్త వాక్యాలనేవాడి మిగతా వాటిని ప్రయోగించకుండా ఉండటం. అంటే నృత్యసంగీతాలకు సంబంధించిన వర్ణనీయాంశాలలో సంయుక్త వాక్య ప్రయోగం భావపోషకంగా ఉంటుందని విశ్వనాథవారు కిన్నెరసాని పాటల ద్వారా నిరూపించారని చెప్పవచ్చు.

మొదటిరకపు సంయుక్తవాక్యానికి కిన్నెర పుట్టుక నుండి ఒక ఉదాహరణ:

"నీ నవ్వులు నురుగులుగా
నీ వళులవి తరగలుగా
నీ కన్నులు మీనులుగా
నీ తరళిని ప్రవహించెదు" (కి. పుట్టుక 10)
॥ ఓహో కిన్నెరసానీ ॥

ఇందులో 'ఓహో కిన్నెరసానీ' అన్నది ఒక వాక్యం; ఈ చరణమంతా మరో సామాన్య వాక్యం. వెరసి సంయుక్త వాక్యం. 'ఓహో"

అన్న సంబుద్ధి భావతీవ్రతను వ్యంజింప చేస్తున్నది. 'కిన్నెరసానీ' అన్న పిలుపు ఆప్యాయతను వ్యక్తీకరిస్తున్నది. 'నీనవ్వులు' 'నీవల్పు' 'నీకన్నులు' అన్నప్పుడు కిన్నెరసాని భర్తకు భార్యావియోగం వలన కలుగుతున్న దుఃఖాతిశయం వ్యక్తమౌతున్నది. 'నురుగులు' 'తరగలు' 'మినులు' కవిసమయాలను ఆశ్రయించి నదీపరంగా పేర్కొనదగిన అంశాలు. స్త్రీ నదిగా పరిణామిస్తున్న వైఖరిని వ్యంజింప చేస్తున్నాయి. కిన్నెర భర్త హృదయంలోని ఆభావాన్ని మూడు చరణాల చివర 'కాన' అన్న క్రియారూపం ధ్వనీకరిస్తున్నది. వనిత ప్రవాహంగా జాలువారిన స్థితిని చూచి వర్ణిస్తున్న అతని భావవైఖరి 'ఈకరణిని ప్రవహించెదు' అనే పాదంలో విశ్వనాథవారు వ్యక్తం చేశారు. ప్రవాహంలోని తరగల విన్యాసాన్ని పైమూడు పాదాలూ 'చకే' అక్షరంతో ప్రారంభం కావడంతోనూ, అంత్యప్రాసను సంతరించుకోవడంతోనూ, రూపుకట్టిస్తున్నాయి.

రెండవరకం వాక్యానికి ఉదాహరణ:

"జలదేవతలు వచ్చి
నెలత కిన్నెరసాని
పదమంచు పదమంచు బలవంత పెట్టంగ
మరి మరీ పతి చుట్టు తిరిగి కిన్నెరసాని

వలవలా ఏడ్చింది పలపలా కుందింది" (కి. నడకలు 25)

పఠితల హృదయాన్ని జలజలా కరిగింపజేసే కరుణార్ద్ర సన్నివేశాన్ని విశ్వనాథవారు కిన్నెర నడకలలో చిత్రిస్తూ ఒక సంక్లిష్ట వాక్యం మీద ఒక సామాన్య వాక్యం నిలిపి ఈ చరణాన్ని మధురంగా రచించారు.

'జలదేవతలు వచ్చి ఒలవంత పెట్టడం, కిన్నెరసాని భర్తను విడలేక పతి చుట్టుచుట్టూ తిరుగుతూ వలవలా ఏడ్చింది, అని చెప్పటం సంక్లిష్ట వాక్యం. జలదేవతలు రావటాన్ని 'వచ్చి' అనే క్త్వార్థక క్రియలో చెప్పి, కిన్నెరసానిని, వారు త్వరపెట్టిన విధానాన్ని 'పద' అనే విధ్యర్థక క్రియను అప్రేరితంగా ప్రయోగించి చెప్పి 'ఒలవంత పెట్టంగ' అనే నిర్ధారక క్రియలో నిర్దేశించి కిన్నెరసాని పయనం నిర్ధారింపబడ్డట్లు విశ్వనాథవారు సూచించారు. పయనం తప్పనప్పుడు భర్తను విడలేని మమకారాన్ని 'మరిమరి' అన్న, అప్రేరితాభివ్యక్తిలో సూచించారు. 'ఏడ్చింది' అన్న సమాపక క్రియను 'వలవలా' ధ్వన్యనుకరణ విశేషణంలో ఉద్దేశ్యం చేసారు. 'పలపలా' కుందింది అని అన్నప్పుడు కూడా ఇటువంటి ధ్వన్యనుకరణ విశేష ప్రయోగ శిల్పమే గోచరిస్తుంది. సంక్లిష్ట వాక్యానికి సామాన్య వాక్యం పోషకంగానూ, అనుబంధంగానూ, ఉండటం విశేషం. కిన్నెర నృత్యం కిన్నెర సంగీతం, చరణాలలో వాక్యాలు చాలావరకు దీర్ఘ సంక్లిష్ట

వాక్యాల మీద సామాన్య వాక్యాలు పొందుపరచిన నిర్మాణాన్ని అంతర్గించు కున్నవే.

మూడవరకానికి ఉదాహరణ:

"అందకత్తెల జిల్గటుందె వ్రాసిన యట్లు
చిందే కిన్నెర పాట జిలుగుల్లు పోవగా
కూలతలో, లేతవిన్ని
మేతలో, రాయంచ
లాండొంటి ప్రేమించెవో – సింగార
ముంచి కలయిక పొందెవో (కి. సంగీతం: 12)

ఇందులో ప్రధానవాక్యం అనిశ్చయార్థక క్రియలో మారి ఉండటం. ఉపవాక్యాలు క్త్వార్థక క్రియలోనూ, నిర్ధారక సమాపకక్రియలోనూ, ఏర్పడి ఉండటం చేత 'ప్రేమించెవో' అన్నక్రియవరకూ ఒక సంశ్లిష్ట వాక్యం రూపొందుతున్నది. ఆ తరువాత "సింగారముంచి కలయిక పొందెవో" అనే సామాన్య వాక్యం అనుబంధంగా చేర్చబడింది. ఉల్లేఖనం లాగా భాసించే ఈ సంశ్లిష్టవాక్యాలు కలసి ఒక సంయుక్తవాక్యంగా భాసించి కిన్నెర సంగీతాన్ని భావనామయం చేస్తున్నాయి.

కోకిలమ్మ పెండ్లి

కోకిలమ్మపెండ్లి : ముత్యాలసరం

విశ్వనాథవారి కోకిలమ్మ పెండ్లి ముత్యాలసరాలలో వ్రాయబడింది. ఆచార్య చేకూరి రామారావు గారు ముత్యాలసరాన్ని భావకవులు వాడిన విధాన్ని వివరిస్తూ విశ్వనాథవారు 'కోకిలమ్మ పెండ్లిలో ముత్యాల సరానికి ది ముకుట చెక్కారన్నారు.

"ముత్యాలసరాలు భావకవులు గ్రహించారు. ప్రేయసిని ఆదరించినంత సున్నితంగా ఆదరించారు. అలంకరించారు. వెలుగులు నింపారు. జిలుగులు పెట్టారు. కాని విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు కోకిలమ్మపెండ్లిలో ముత్యాల సరాల ముకుట చెక్కారు. శ్రీశ్రీగారు దాన్ని కరిగించేసి తనకు కావలసిన మెషీన్ గన్నులు తయారు చేసుకున్నారు." (రామారావు 1991:3 10)

ముత్యాల సరానికి విశ్వనాథ ముకుట చెక్కారని ఆచార్య చేకూరి రామారావు గారు కవితామయంగా వ్యాఖ్యానించిన అంశం. డా॥ జి. చెన్నకేశవ రెడ్డి గారు ఇచ్చిన ఈ క్రింది వివరణలో కొంత స్పష్టమౌతుంది:

"విశ్వనాథ సత్యనారాయణ ఛందస్సును తన కవిత్వానికి ఉపయోగించుకొన్నాడు. పూర్తిగా ముత్యాల సరం ఛందస్సులోనే

కోకిలమ్మ పెండ్లి' అనే గేయకావ్యాన్ని రచించినారు. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ ముత్యాల సరం ఛందస్సులో ప్రౌఢ ప్రయోగాలెన్నో చేసి గమనవైవిధ్యం కలిగించినారు.

"చివురుటా కొమ్మలా చివరా .... 5+5+4 = 14

గుబురుతై గుబురులా చివరా .... 5+5+4 = 14

పూవులూ నాలుగూ వైపుల .... 5+5+4 = 14

బుగులు కొన్నాయి ... 3+4+2 = 9

(కోకిలమ్మ పెండ్లి: పుట: 67)

పై ముత్యాల సరం గేయఖండం 3+4+3+4 మాత్రలుగా కాక, 5+5+4 మాత్రలుగా విరుగుతుంది. అట్లాగే మూడు మాత్రల స్థానంలో లగాన్ని మూడు పాదాలలోనూ (కొ)మ్మలా, (గుబు)రులా (నా)లుగూ వాడటంవల్ల ముత్యాలసరం నడకకు గతివైవిధ్యం వచ్చింది. అయితే ఇది 3+4 మాత్రలుగా విరగటం లేదు. అందుకే డా॥ చేకూరి రామారావుగారు పై గేయఖండాన్ని ముత్యాల సరంగా అంగీకరించలేదు. (చేరా - విమర్శకుడిగా శ్రీశ్రీ (వ్యా) : సృజన 14 Feb 1970).

అయితే దీనిని ముత్యాలసరంగానే అంగీకరించాలి. మొత్తం కావ్యమంతా ముత్యాలసరం ఛందస్సులో ఉన్నది. ఇక్కడ కొద్దిగా

భిన్నమైన నడకే స్ఫురిస్తుంది. అంత మాత్రాన ఇది ముత్యాల సరం కాకపోదు.

.... 'కోకిలమ్మ పెండ్లి'లో విశ్వనాథ మూడు మాత్రల స్థానంలో విలోమగణమైన లగాన్ని అధికంగా వాడి ప్రాఘగమనాన్ని తలికించినాడు.

విశ్వనాథ 'కోకిలమ్మపెండ్లి' లో దీర్ఘపాదాల సంఖ్య పెంచుకొంటూ ముత్యాల సరాన్ని ప్రయోగించినారు.

"కోకిలమ్మ అదిగోమల్లీ
కూసెనంటె కూసెనావే,
వచ్చెనంటె వచ్చెనావే
బ్రతికెనంటె బ్రతికెనావే
దిక్కు తెలియక అడవిపూంటా
పాక్కిపోయింది" (పు 77)

ఒకేపాదం దీర్ఘపాదం (14 మాత్రలు) మరొకపాదం నాలుగోపాదమైన హ్రస్వపాదం (9 మాత్రలు) ఒకదాని తరువాత ఒకటి వెంట వెంటనే ప్రయోగించినారు.

'చెమ్మ తరుగని మావి మోకా = 14
చివురు తొడిగింది = 9
అంత లోపల నడివి తందం = 14

అతిశ యించింది' = 9 (పృ.77)

విశ్వనాథ నాలుగోపాదంలో దాదాపు అన్నిచోట్లా తొమ్మిది మాత్రలే వాడినారు. అట్లాగే అన్నిచోట్లా (దాదాపు చాలావరకు) నాలుగోపాదాంతం క్రియలతోనూ, దీర్ఘాక్షరంతోను, అంతమవుతుంది. చివరదీర్ఘాక్షరం ఉండటంవల్ల మిగతా 5 మాత్రలకాలం సాగదీసి పాడుకోవడానికి లేదా విశ్రాంతి తీసుకోవడానికి కుదురుతుంది.

పాదాదిలో గురువుకూడా అధికంగా ఉపయోగించిన ముత్యాలసరం కనిపిస్తుంది. కోకిలమ్మపెండ్లిలో 3,4 క్రమంలోకాక 4,3 క్రమంలో విరుపులున్న ముత్యాలసరం పాదాలు ఒకటి రెండు ఉన్నాయి.

'కోకిలమ్మ యింటికైనా
రాక అడవుల్లోనా తిరుగుతూ
పోకిళ్ళ మార్చైంది ....

చివరిపాదం 4+3 క్రమంలో విరుగుతున్నది.

ఈవిధంగా విశ్వనాథ 'కోకిలమ్మపెండ్లి' లో ఛందస్సుకు గమన వైవిధ్యం, ప్రౌఢిని కలిగించినా, లయ కుందని సందర్భాలు కూడా ఉన్నాయి.
(చెన్నకేశవరెడ్డి 1988 : 155-159)

చెన్నకేశవరెడ్డి గారి వివరణం విశ్వనాథ వారి ప్రయోగశీలాన్ని బలపరుస్తున్నది. ఛందస్సులో లాగానే వాక్యప్రయోగాల్లో కూడ ప్రయోగ వైవిధ్యాన్ని సాధించిన ప్రతిభామూర్తి విశ్వనాథ.

కోకిలమ్మ పెండ్లి - సామాన్యవాక్యం :

కోకిలమ్మ పెండ్లిలో మొత్తం 131 వాక్యాలు వాడబడ్డాయి. వాటిలో సామాన్యవాక్యాలు 48, సంశ్లిష్టవాక్యాలు - 58, సంయుక్తవాక్యాలు-25, మొదటి రకం సంయుక్త వాక్యాలు -18, మొత్తం మీద కోకిలమ్మ పెండ్లిలో సామాన్యవాక్యాలు 48 అయితే సంయుక్తవాక్యంలో పోషకంగా ఉన్న సామాన్యవాక్యాలు 18 అయితే వెరసి 66 సామాన్య వాక్యాలు అవుతున్నాయి. సామాన్యవాక్యం కథకు సారళ్యాన్ని కల్పిస్తుంది కాబట్టి, గేయకావ్య స్వభావం పోషింపబడిం దని చెప్పాలి.

సామాన్య వాక్యాలతోనే చక్కటి ముత్యాల సరాన్ని నిర్మించి సారళ్యాన్ని సాధించారు. ఉదాహరణకు ఈక్రింది ముత్యాలసరం మూడు వాక్యాల ముప్పేటైన కథనం:

"(1) కడలి యొడ్డున పల్లె యొకటి
కలదు| (2) ఱేడున్నాడు దానికి|
(3) అప్పటికె యీ తెలుగు లంతా ; గొప్ప యెకిమీళ్లో"
(కో.పె.9)

కథాప్రారంభంలో వస్తువిస్తృతికి ప్రాతిపదిక అయిన వాస్తవాన్ని స్పష్ట ప్రతిపత్తితో చెప్పడం ఈ ముత్యాలసరం లక్షణం. `గంగాయాం ఘోషః" అన్న వాక్యంలో ఉండే లక్ష్యార్థస్ఫూర్తిని తలపించేటట్లుగా కడలి ఒడ్డున పల్లె ఒకటుంటి అని ప్రారంభించడం విశేషం. మొదటి రెండు చరణాలు వర్తమానాన్ని చెప్పుతుంటే, చివరిరెండు చరణాలు వర్తమానానికి గల గతవైభవాన్ని పేర్కొంటున్నాయి. కథా వాతావరణానికి ఈ రెండూ అవసరమే. వాటిని, వాస్తవ కథనంలో ఆవేశరహితంగా వ్యక్తం చేయడానికి సామాన్య వాక్యం అనువుగా తోడ్పడింది.

కథాకథనంలో ఆసక్తిని పెంచేటట్లు సామాన్య వాక్యాన్నివాడిన రచనాశిల్పం ఈ క్రింది ముత్యాలసరంలో గోచరిస్తుంది.

"ఆదారకి కూతుళ్ళు యిద్దరు,
మోదుగులు పూశాయి పెదవులు,
వారి పేరులు, చిలకతల్లో
కోకిలవన్నెమా." (కో.పే. 15)

మొదటి వాక్యం వాస్తవాన్ని ప్రతిపాదిస్తూ, వివరాలను తెలుసుకోవాలన్న ఉత్కంఠను తెలుపుతోంది. రెండవ వాక్యం వారి అందాన్ని వర్ణించి వారిని గురించి తెలుసుకోవాలన్న ఆతృతను ద్విగుణీకృతం చేస్తోంది.

మూడు నాలుగు పాదాల్లో పేర్లు మొదట చెప్పకుండా చివర చెప్పి, చివరిదాకా చదివే ఆసక్తిని రచయిత పెంచారు. అందులోనూ, కోకిలమ్మను చివర పెట్టి కథలో ఆమెకున్న ప్రాముఖ్యాన్ని, కథ ముగింపు ఆమెతోనే జరుగుతుందని ధ్వనిమయంగా చెప్పినట్లయింది.

సామాన్య వాక్యాన్ని వర్ణనలలో కూడా సమర్థనీయంగా వాడ వచ్చుని అలంకృతం చేసి తులనాత్మకమైన భావచిత్రాలను అందించవచ్చుని విశ్వనాథవారు ఈ క్రింది ముత్యాల సరంలో వివరించినారు.

"కోకిలమ్మ నల్లనిదే ; చిలకతల్లి పచ్చనిదే
చిలకతల్లికి కోకిలమ్మకు ; ఎప్పుడూ పడదూ." (కో.పె. 16)

ఇందులో మూడు సామాన్య వాక్యాలున్నాయి. మొదటి రెండు వాక్యాలు కోకిలమ్మ, చిలకతల్లి మేని ఛాయలు వర్ణించారు. వరుస మార్చి కోకిలమ్మ ఛాయ ముందు చెప్పడం ఆ తరువాత చిలకతల్లి వన్నె చెప్పడం మొదట గమనింపదగ్గ విషయం. "ఉత్తరోత్తరాలు ఉత్తమాలు" అనే న్యాయం ఇక్కడ వర్తిస్తుంది. మూడవ వాక్యంలో వారిద్దరికీ, సహజవైరం ఉంది అని చెప్పుతూ చిలకతల్లిని ముందు చెప్పడం వల్ల ఆ వైరానికి చిలకమ్మ తల్లే కారణం అని తెలుస్తోంది. పదక్రమ విన్యాసంలో కూడా సార్థకతను సాధించడం ఈ సామాన్య వాక్య లక్షణం. సమవిభక్తమైన గతిని, లయాత్మకతను

పోషిస్తూ అలంకృత వాక్యలక్షణాన్ని కూడా ఇందు పోషిస్తున్నది.

వర్ణనలలో ఆసక్తిని పెంచి భావికథకు కావలసిన వాతావరణాన్ని కల్పించడంలో సామాన్య వాక్యాన్ని అందంగా వాడుకున్న ముత్యాల సరం

"చివురులూ కొమ్మలూ చివరా
గుబురుత్రై గుబురులూ చివరా
పూవులూ నాలుగూ వైపుల
బుగులు కొన్నాయి" (కో. పె. 30)

— అని.

కథాకథనంలో ఒక ముఖ్యమైన అంశం వైపు పఠిత దృష్టిని మరల్చవలసివచ్చినపుడు ఒక సామాన్య వాక్యాన్ని ఒక సరళమైన సాధనంగా విశ్వనాథవారు వాడుకున్నారు.

"ఎన్నో వేళ్లూ వచ్చినాయీ
కన్ను అంతగ తెరచినాదో
పాప మేమో! కోకిలమ్మకు
మాటలే రావు." (కో. పె.)

ఇందులో కోకిలమ్మ అందాలు 'ఇంతలు కన్నులుండ' - అన్న పెద్దనగారి పలుకుబడి లాగా విశ్వనాథవారు ఒకటరె వాడారు.

'పాపమేమో!' అన్న మాటలో కోకిలమ్మ పేరట పతితకు జాలి కలిగించేట్లు చేసారు. కోకిలమ్మ విషాద జీవితానికి ప్రాతిపదిక అయిన మూగతనాన్ని ముత్యాల సరం చివరి పాదంలో చెప్పినదాని విలువను వ్యక్తీకరించారు. ఇటువంటి కథాకథన శిల్పాలతో ఎన్నో సామాన్య వాక్యప్రయోగాల్ని ద్వారా విశ్వనాథ వారు ప్రయోగించారు.

"చిలుక తల్లికి రంగురంగుల
చీరెలూ తెస్తాడు తండ్రి,
కోకిలమ్మకు ఊరికేనే
కోప్పడతాడూ" (కో.పె. 19)

— అన్న ముత్యాల సరంలో - తండ్రి ఇద్దరు కూతుళ్ల మధ్య చూపించే ప్రేమలోని వ్యత్యాసాన్ని సముఖంగా విభజించి రచించటం ద్వారా విశ్వనాథ వ్యక్తీకరించారు. ఇటువంటి వ్యత్యాసాన్నే తులనాత్మకంగా ప్రదర్శించే ముత్యాల సరాన్ని చూస్తే:

"ఎల్లవారూ చిలుకతల్లినె
పెళ్లికై కోరారు, తండ్రి
తల్లి మాత్రము పిల్లదాన్నే
కళ్ల కౌస్తారహో" (కో.పె. 36)

విశ్వనాథ కోకిలమ్మ పెండ్లిలో సామాన్య వాక్యానికి యిచ్చిన అసామాన్య గౌరవం ఈ సందర్భంలో గమనించవలసి ఉంది. కథలోని చివరి రెండు ఖండాలు అంటే 10 ముత్యాలసరాలు సామాన్య వాక్యాలలోనే సంతరించారు. తెలుగు పలుకులు పలికే కోకిలమ్మకి వసంతునితో పెండ్లిని గురించి తెలిపే ఘట్టమిది. తెలుగు మాటల సారళ్యాన్ని, కోకిలమ్మ పాత్రలోని సౌజన్యాన్ని వ్యక్తం చేయడానికి సామాన్య వాక్యాలలోనే కూర్చిన ముత్యాలసరం ఔచిత్యంగా ఉంటుందని సార్థకంగా ఉంటుందని విశ్వనాథ వారి కావ్యపరమైన తీర్పులా కనిపిస్తోంది.

ఒకొక్క రకమైన వాక్యంలో ఒకొక్క రకమైన సన్నివేశాన్ని చిత్రించి, ఒకొక్క రకమైన రసభావాన్ని పోషించడం ఈ రచనలోని వాక్య విన్యాస శైలి.

సంశ్లిష్ట వాక్యం :

విశ్వనాథవారు కిన్నెరసాని పాటలలో లాగా కోకిలమ్మ పెండ్లిలో కూడా 'సంశ్లిష్టవాక్యాలనే అధికంగా వాడారు_ 131 వాక్యాలలో 58 సంశ్లిష్ట వాక్యాలు. ఇవి కాక సంయుక్తవాక్యాలలో దాదాపు 8 సంశ్లిష్టవాక్యాలు అంతర్భవించి ఉన్నాయి. సంఖ్యాపరంగా చూస్తే ఈ లెక్కల్లో సామాన్యవాక్యం సంశ్లిష్ట వాక్యం, సమంగా వాడబడినట్లు అవుతాయి. వాస్తవ కథనంలో

సామాన్య వాక్యం ఎంత బాగా తోడ్పడుతుందో కథా పరిణామాన్ని రూపొందించ-డంలో సంశ్లిష్ట వాక్యం అంత బలంగా ఉపయోగపడుతుంది. కథలో కీలకమైన అంశాలనుకానీ, వాస్తవాలనుకానీ, చెప్పేటప్పుడు సామాన్యవాక్యాన్ని ముత్యాలసరమంతా వాడిన విశ్వనాథ పరిణామశీలాన్ని సూచించే ఘట్టాల్లో ఎక్కువగా సంశ్లిష్ట వాక్యాన్ని వాడారు. ఈ పరిణామ సౌందర్యం అనేక రకాలు.

1. చలనశీలమైన ప్రకృతిని వర్ణించేటప్పుడు సంశ్లిష్ట వాక్య ప్రయోగం:

"ఊగులాడే కడలి తరగలు
నాగుబాముల కోడెలల్లే
ఒడ్డుదాకా ప్రాకి ప్రాకే
ఒరిగి పోతాయోయ్!" (కో. పె. 2)

– అని రెండవ ముత్యాల సరంలోని సముద్ర తరంగాలను పాముల్లాగా వర్ణించారు. అలాగే గాలిని వర్ణించినప్పుడు సుడులను వర్ణించేటప్పుడు తదితర ప్రకృతి దృశ్యాలను వర్ణించేటప్పుడు సంశ్లిష్ట వాక్యాన్ని సమర్థనీయంగా వాడారు విశ్వనాథ.

కారణ కార్య భావాన్ని, ఒకే వ్యక్తిలో కానవచ్చే భిన్నపరిణామాలను, ఒకసన్నివేశానికి ఒకపాత్ర చూపించే ప్రతిస్పందనను, వ్యక్తి స్వభావంలో కలిగే పరిణామాలను

మానసికావస్థలను, చిత్రించటంలో సంశ్లిష్టవాక్యాన్ని విశ్వనాథ సున్నితంగా వాడారు. చిలకతల్లికీ, కోకిలమ్మకీ మధ్యవుండే రంగుల తేడా, మాటల తేడామే కోకిలమ్మ పెళ్ళి కథలోని కీలకమైన సమస్య. మాటలొచ్చిన చిలకమ్మ తండ్రి మమతలనన్నింటిని పొందగలుగుతుంది. మాటలురాని కోకిలమ్మ, తండ్రి కోపానికి, తిరస్కారానికి లోనవుతుంది. అక్కల వెక్కిరింపులకు లోలోన బాధ పడుతుంది. తల్లికి మాటలొచ్చినా తండ్రి ఎదుట మాట్లాడలేదు. తల్లి మాటలొచ్చిన మూగది. కోకిలమ్మ మాటలురాని మూగది. తిరస్కారానికి అవమానానికి, గురి అయితే తల్లి [illegible] కానీ, తల్లి చల్లదనాన్ని ఇచ్చిందే కానీ, కోకిలమ్మకు గౌరవాన్ని కల్పించలేకపోయింది. అందువల్లనే కోకిలమ్మ అడవులపాలై అగచాట్లు పడుతుంది. అక్కలకు పెళ్ళి అయినా తనకు పెళ్ళి కాదని తెలిసి లోలోన బాధపడుతుంది. అడవిలోనే తిరుగుతుంది. ఆమెకోసం తండ్రి కానీ, అక్కలు కానీ, వెతకలేదు, వేదనపడలేదు. తల్లి మాత్రం కోకిలమ్మ కోసం వెతుకుతూ అడవి అంతా గాలిస్తుంది. అలసిపోయి సొమ్మసిల్లుతుంది. అచ్చమైన అనురాగానికి ప్రాణం పోసే తల్లిని చూసి కోకిలమ్మ బావురుమంటుంది. తల్లీ కూతుళ్ళు యిద్దరూ చెట్టు తల్లి మొదట్లో కలిసి ప్రాణం వదులుతారు. మూగతనం పోవాలన్న మూగవేదన మరుజన్మలో కోకిలమ్మ పంచమస్వరంగా రూపొందింది. అది అడవి అంతా ఆమని పండించిన

మధురస్వరం. కథలో సహజంగా పండించవలసిన ఈ భావావస్థల పరిణామాన్ని సంశ్లిష్ట వాక్యాలు సమర్థనీయంగా మోసుకువచ్చాయి.

> "చిలకతల్లి చిన్ననాడే
> పలక మొదలెట్టింది, ముద్దుల
> మొలకలై తండ్రికి మేనూ
> పులకరించిందే" (కో.పె. 17)

— కార్యకారణ భావానికి ఇది కమనీయమైన ఉదాహరణ.

తండ్రికి చిలకతల్లిని, కోకిలమ్మనూ, చూచినప్పుడూ కలిగే భిన్న మానసిక స్థితులను వ్యక్తీకరించడానికి ముత్యాల సరాల్లో సంశ్లిష్ట వాక్యాన్ని ఊతగా తీసుకున్నారు విశ్వనాథ. చిలకతల్లి, తండ్రి, తనపట్ల చూపే తిరస్కార భావానికి కోకిలమ్మ పడే మానసికావస్థలను, అడవి తిరుగుళ్లను వర్ణిస్తూ విశ్వనాథ దాదాపు పది ముత్యాలసరాలను సంశ్లిష్ట వాక్యాలతో చిత్రించడం గమనింపదగిన అంశం.

మానసిక చిత్రణకు సంశ్లిష్ట వాక్యాన్ని సాధనగా వాడుకున్నారు. విశ్వనాథ చిలకతల్లి అందాలను చూచి, అందరూ ఆసక్తిని ప్రకటించిన కథాఘట్టాన్ని కూడా సంశ్లిష్ట వాక్యాలుగా చిత్రించడం, వేదపండితుని చిలకతల్లి వలచిన ఘట్టాన్నీ, కోకిలమ్మ తనకు పెండ్లి కాదని వగచిన

ఘట్టాన్ని, చాలావరకూ సంక్షిప్త వాక్యాలలో కూర్చుకున్న ముత్యాలసరాల తో రచించడం జరిగింది. ఇది కథాకథన శిల్పంలో, వాక్యప్రయోగ వైచిత్రిని రచించడంలో విశ్వనాథ వారు చూపిన రసభావ పోషణలోని ఒక విశిష్టమైన విధాన్ని తెలుపుతోంది.

సంక్షిప్త వాక్యాన్ని ప్రకృతి పాత్రల స్పందన ప్రతిస్పందనలకు వాడే అపూర్వ కాల్పనిక రచనాశిల్పానికి ~~సంక్షిప్త వాక్యాన్ని~~ విశ్వనాథ వారు సమర్థనీయంగా వాడి సాహిత్యశిల్ప మర్మజ్ఞతను ప్రకటించారు.

'పొద్దు కూకే వేళ వెన్నెల ముద్దుగా కాసింది' (కో.పె.72)

అన్న ముత్యాల సరం మొదలు "సన్నగా పోతున్న మాటా' ముత్యాలసరం వరకూ- అంటే- కోకిలమ్మ మళ్ళీ పునర్జన్మ వరకు- ప్రకృతి పొందిన స్పందనను చిత్రించిన చిత్రణ అపూర్వం. భావకవితాగేయం ఈ ఘట్టంలో పరిపూర్ణంగా చిత్రించడమయింది. దానికి సంక్షిప్తవాక్యం ఒక వాహిక కావడం ఒక విశేషం.

'ఆపాట వింటూనే అడివి
అడివిగా విలవెల్లి, పోయిన
వాకిలా చుట్టం వచ్చినట్లా
పులకిపడ్డాది' (కో.పె.77)

సన్నగా పోతున్నపుంటా
జాలుజా లింత్రై వెఱత్రై
పట్టువాక చిర్వు జలజల
'పరువృత్తెత్తింది!' (కో.పె.78)

ఈ రెండు ముఖ్యాలసరాలు అడవి పొందిన అనుభవాన్ని సూచిస్తున్నవి. ఇది అనుభూతికి పరాకాష్ఠను కల్పించే రచనా శిల్పం.

సంయుక్త వాక్యం :

సంయుక్త వాక్యంలో మొదటిరకం : సామాన్య వాక్యాలు కొన్ని కలిసి [illegible] ఏర్పడిన సంయుక్త వాక్యం. కథాకథనంలో కొన్ని సన్నివేశాలను సాభిప్రాయంగా వ్యాఖ్యానించడానికి ఈ వాక్యాన్ని సాధారణంగా విశ్వనాథవారు ప్రయోగించారు. ఇందులో రెండు రకాలైన పోకడలు చూపించారు. సంయుక్త వాక్యాంశాన్ని ఒకొక్కటిగా ఒకొక్క ముఖ్యాలసరంలో అనేకచోట్ల వాడడం ఒక పద్ధతి. రెండు మూడింటిని వాడడం ఒక పద్ధతి.

'చిలుక తల్లీ అందమేమో!
చిలుక తల్లీ పెండ్లి యేమో!
తల్లిదండ్రి కోకిలమ్మను
తలచవేమొ పాపో!' (కో.పె.40)

కోకిలమ్మ పెండ్లి పాటలో ఉన్న మూడో అంతర్విభాగం ఈ ముత్యాలసరంలో ముగుస్తుంది. తల్లిదండ్రులు చిలకతల్లిపై చూపే మమకారం ఈ భాగంలో పదకొండు ముత్యాలసరాల్లో వరుసగా చెప్పి చివరి దాంట్లో కోకిలమ్మను తల్లిదండ్రులు తలచుకోలేదు అని చెప్పిముగిస్తారు. తల్లిదండ్రులు సంయుక్తంగా చూపిన విచక్షణను ఒకసంయుక్త వాక్యంగా నిక్షిప్తించి, ఒక అంతర్విభాగానికి కొసమెరుపులాగా అనుసంధించడం, విశ్వనాథవారు ప్రయోగించిన మొదటిరకం సంయుక్త వాక్యానికి చెప్పుకోదగ్గ ఉదాహరణ.

"కోకిలమ్మ యింటికైనా
రాక అడవుల్లోనె తిరుగుతూ
పాకిళ్ళమారింది, తల్లికి
కాకపోయింది. (కో. పెండ్లి. 48)

— అనే ముత్యాలసరంలో కోకిలమ్మ అడవుల పాలవడం, తల్లికి దూరంకావడం అన్న అంశాలు ఒకదానికొకటి కారణకార్యాలుగా నిబంధించడం సంయుక్త వాక్యనిర్మాణానికి సమంజసంగా ఉంది.

ఒక అపూర్వ సన్నివేశం జరిగినప్పుడు దాని ప్రభావాన్ని వ్యాఖ్యానిస్తూ పఠితల మనస్సు మీద గాఢ ముద్ర వేయడానికి సంయుక్త వాక్యాలలో రచించిన ముత్యాలసరాల మూడింటిని ఒకచోట కూర్చడం ఈ రచనలో గమనించదగిన

మరో అంశం. తల్లీ బిడ్డలు యేటి ఒడ్డున చెట్టు మొదట్లో బిగికౌగిలిలా కన్నుమూసిన కథార్థాన్ని చెప్పి వెంటనే దాని ప్రభావాన్ని సంయుక్తవాక్యాలలో కూర్చుకున్న మూడు ముత్యాల సరాలలో విశ్వనాథ కూర్చారు.

'తల్లిబిడ్డల ప్రేమ అంటే
ఇల్లాగు వుండాలటంటూ
మెల్లగా పాడింది. అలవిలా
పిల్ల సెలయేరూ. (కో.వెం. 61)

'తల్లిబిడ్డల ప్రేమ అంటే
ఇల్లాగు వుండాలటంటూ
కావలావి తొగలన్నీ
కదలబాడాయి. (కో.వెం.62)

'తల్లిబిడ్డల ప్రేమ అంటే
ఇల్లాగు వుండాలటంటూ
గాలిపిల్లలు వెదురులో రా
గాలు తీశారు. (కో.వెం. 63)

ఇటువంటి రకమైన ముత్యాల సరాన్ని నాలుగు ముత్యాల సరాలలో గాక మళ్లీ వ్రాశారు (68, 69, 70, 71)

విశ్వనాథ ఒక్కోరకం వాక్యానికి చెందిన సంయుక్త వాక్యాలలో రచించిన ముత్యాలసరాలను ఒకటికంటె అధికంగా కూర్చి కథా ప్రయోజనాన్ని సాధించడం జరిగింది. తల్లీబిడ్డలు చెట్టు మొదట్లో చనిపోయిన ఘట్టానికి ప్రకృతి అంతా విలవిలలాడిందో అని, విస్తృతంగా వర్ణించి శిల్ప సౌందర్యాన్ని ప్రదర్శించారు. సంయుక్త వాక్యంలో సంశ్లిష్ట+సామాన్య వాక్యాలు కలసిన భేదం కొత్తిలమ్మపెండ్లిలో విశ్వనాథవారు విశేషంగా వాడారు. ఈ విషాద సన్నివేశాన్ని ఈ సంయుక్త వాక్యభేదాలలో ఏడు ముత్యాల సరాలను రచించి నవ అర్థనివేశం వ్యక్తం చేశారు. ఇందులో కూడా రెండు ఒకే వరుసలో, మూడు ఒకవరుసలో వ్రాసి చూపించారు. (64, 65) (69, 70, 71)

రెండు సంశ్లిష్ట వాక్యాలలో వ్రాసిన ముత్యాల సరాలను మొదట రెండవరకపు సంయుక్త వాక్యాలు వాడిన ముత్యాల సరాల నడుమ రెంటింటిని జతపరిచారు. చివరకు సంశ్లిష్ట+సంశ్లిష్ట సమాహారమైన సంయుక్తవాక్యం వ్రాసి (72) మరొక మూడు సంశ్లిష్టవాక్యాలుగల ముత్యాలసరాలలో ఆ భాగాన్ని ముగించారు. ఆ విషాద సన్నివేశ ప్రభావం అన్నిరకాల ప్రకృతుల మీద గాఢంగా పడిందని వ్యంగ్యంగా వ్యాఖ్యానిస్తున్నట్లు అన్నిరకాల సంయుక్తవాక్యాలను ఆ ఘట్టంలో ప్రయోగించి ఒక ప్రత్యేకతను కల్పించారు విశ్వనాథ.

పాము పాట

కోకిలమ్మపెండ్లిలో విశ్వనాథవారి సాహిత్య వ్యక్తిత్వాన్ని వ్యంజింపజేసే ముత్యాలసరం లో వెలువడుతుంది.

"తెల బుర్రలు కాకి(గరిస్తే
అలతగాళ్లలా వేమిగాంచో
లాంతలాంతల నాటికేతలా
తప్పిపోస్తాసాయె!" (కో. పెండ్లి. 1)

ఇది తెలుగు సాహిత్యంలో బహుళ ప్రాచుర్యం పొందిన ముత్యాల సరం. దీనిని సంయుక్త వాక్యంలో ప్రయోగించడం వలన ఆ వాక్య స్వరూపాన్ని అపూర్వంగా వ్యాఖ్యానాలకు వాడతారని స్పష్టమౌతుంది. స్థూలంగా పరిశీలిస్తే కిన్నెరసాని పాటలు, కోకిలమ్మపెండ్లిలో వాక్య స్వరూప విన్యాసం లో సమాంతర శిల్పాన్ని పాటించినట్లు తెలుస్తోంది.

<u>పాముపాట</u>:

ఈ రెండు గేయకావ్యాలకంటె భిన్నమైనది 'పాముపాట'. ఇది సంగీత రూపకం. అందువల్ల గేయకావ్య నిర్మాణం కంటె దీనిలో రూపక మర్యాద ఎక్కువగా భాసించే అవకాశం ఉంది. ఇందులో త్రిలోకసుందరి స్వీయకథను చెప్పుకునే కథకురాలు. నాగమ్మ లక్ష్మమ్మ అనే రెండు స్త్రీ పాత్రలు బుర్రకథలో వంతపాటగాళ్ల వలె కథాకథనంలో విసుగు జనించకుండా ఉత్సాహంగా ముందుకు జరిపే సంభాషణ

సాగిస్తుంటారు. ఒక్కొక్కసారి ప్రేక్షకులకు ప్రతినిధులుగా కూడా వ్యవహరిస్తున్నట్లు కనబడుతుంది. కథమీద ముందుగా సానుభూతి కలిగేటట్లు ఆ తరువాత ఆసక్తి కలిగేటట్లు జరిపి విశ్వనాథవారు చేయించారు. ఋషి చిత్రాంగదుడు ప్రవేశించిన తరువాత నాగమ్మ లక్ష్మమ్మ పాత్రల అవసరం పడలేదు. మూడు పాత్రల మధ్య మొదటిరంగంలో, మూడవరంగంలోనూ, సంభాషణా శక్తి కదులుతుంది. రచయిత ప్రత్యక్ష కథనానికి బదులుగా పాత్రల సంభాషణతో పాముపాటలో పరవళ్లు త్రొక్కుతుంటాయి.

ఇందులో గమనించదగిన మరో అంశం: పాముపాటలో ప్రధాన పాత్ర త్రైలోక్యసుందరి. ఉత్తమ పురుషలో సాగే ఆత్మకథను దీర్ఘమైన గేయఖండికలో చెప్పడమూ ఉంటుంది. ఒక్కొక్క భాషణం పాటలో ఒక్కొక్క చరణంగా భావిస్తూ వాక్యవిశ్లేషణం చేసుకోవలసి వస్తుంది. రూపకంలో భాషణమే విశ్లేషణకు కనీస ప్రాతిపదికగా గ్రహించడం న్యాయం. త్రైలోక్యసుందరి స్వీయకథా కథనంలో కానవచ్చే కొన్ని వాక్యరచనా శిల్పాలు ఈ క్రింది విధంగా వివేచించవచ్చు.

1. త్రైలోక్యసుందరి కథనం ప్రధానంగా రెండురకాలుగా కనబడుతుంది. (1) జరిగిన కథాంశాలను అనుద్వేగకరంగా చెప్పేఘట్టాలు

(2) కథలో తనకు తానే చెప్పే పాత్ర కాబట్టి ఎడతెడ సన్నివేశాలలో

తాను స్పందించి భావావేశంలో పలికినట్లు చెప్పేట్టాలు. ఈ రెండు రకాల రచనలను విశ్వనాథవారు సముచితంగా నీరక్షీర న్యాయంలో కలిపి సాముపాటను రచించారు. అయితే వాక్య విన్యాస దృష్టిలో పరిశీలించి నప్పుడు మొదటిరకప్పు కథనంలో సామాన్య వాక్యం విస్తృతంగా వాడ బడింది. రెండవ రకప్పు కథనంలో సంయుక్త, సంశ్లిష్ట వాక్యాలు క్రమంగా వాడబడినాయి. నాగమ్మ, లక్ష్మమ్మ కథను వింటూ స్పందించే శ్రోతల వంటి వారు. ప్రశ్నార్థక, ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలన్నీ చాలావరకు వారినోటనే వెలువడుతుంటాయి. జానపద బాణీ వయాలమైన ఈ గేయంలో సంబుద్ధు లకు విరివిగా ప్రయోగం ఉంటుంది. అడుగడుగునా అవధారణ ఈపాట చరణాలకు అలంకారం. సంబుద్ధులుగా భాసించే సామాన్య వాక్యాల సంపద ఈ కృతిలో చెప్పుకోదగినంతగా ఉంది.

కథనంలోనూ, కీర్తనంలోనూ, నివేదనలోనూ, వేదనలోనూ, సంబుద్ధులు రసభావపోషకంగా రాజిల్లుతుంటాయి.

ఉదాహరణకు ఒకటి, రెండు: భర్తకోసం నాయిక ఎదురు తెన్నులు చూచి అత్తమామలు చూపించిన ఒకగదిలోకి ఒంటరిగా ప్రవేశించి ఉత్కంఠలో ఊపిరిబిగబట్టి నిలబడిన సన్నివేశాన్ని ఉద్వేగంగా చెప్పుతున్నప్పుడు సంబుద్ధులు ఎలా సాగాయో చూడండి.—

" ఓ పతివ్రతలార ! ఓ తల్లులార !

ఓ భారతీయ ధాత్రీ భద్రులార !

ఇంతలో నా చెవికి నే మూలనో యుండి

వింత యూశిలగా వినిపించె నమ్మా!

ఆ యీల నా గుండెలోయలో దూరాన

కోయిల కూంతగా నం పిలించెనమ్మా!

ఆ యీల నా గుండె యంతరాంతరమందు

మ్రోయించె నమ్మ నవముగ్ధ వేణువులు

ఆయీల నాగుండె యవిపి ముకేలలోన

వాసించె నమ్మ సంపెంగి వాసనలు

కదలందు పరికించి కనుగొంటి కనుగొంటి

పడుచులారా! నెత్తిపై నున్న యీబుట్టు"

(పాముపాట : 29 చరణం : 21 పుట)

త్రైలోక్యసుందరి మునిని ప్రార్థించిన కీర్తన, కీర్తనంకు ఉదాహరణగా:

" ముని జగత్పతివే! సుతమతి - నాతండ్రి నే

మృదుపదశ్రితను మునిపతీ!

నవపథమ్ము నుండి నేను

ఇప్పుడె యాశ్రయించినాను ఏలవే మునిపత్నీ! ॥వయిని॥

ఎన్నినదుల గ్రుంకినావా

మెరుగనయ్యా మహానిరంజ!

నిన్ను వదలి దిక్కులేదు నిలుపవే మునిపత్నీ! ॥వయిని॥

(పాముపాట : 57 చరణం : పుట 37)

నివేదనకు ఉదాహరణగా:

'నామేన దెవ్వ సన్నగ ప్రాకుచుండగా

మోపు తెత్తిన పసవుంలాటవలె నైన

నామేని పులకలు నాగరాజా! చూచి

కాని సంతసించెదు దినములు నాస్వామి!

వెళ్ళిపోయినవి.

ఏమి స్వార్థము నాది ఎన్నాళ్ళు నాస్వామి

పాముగాం మండవలయు? నట్టులగాదు

బ్రహ్మ గుండమువలెని పాపరాజా నిన్ను

మునుక తెత్తించు చున్నాను నానిసిరూపు

పొందవయ్యా! ప్రభూ! పొందవయ్యా.

(పాముపాట : 62 చరణం : 43; 44)

వేదనకు ఉదాహరణంగా:-

"రయంబార నన్నునేంచు వేములందు

రాజీవాక్షులారా!

భయంబుంది అంతరాజు అంతరాణి

పద్మాహాంగలారా!

అమ్మా తల్లి మీమి చెప్పవలయునమ్మ

అంచు రాజురాణి

దయాదేవ్యకులు అంత పలుపి వారు

తల్లడిల్లినారహా."

(పాముపాట: 25 చరణం: పుట: 19)

పాముపాటలో మొత్తం 396 వాక్యాలు అయితే అందులో 336 సామాన్య వాక్యాలే. అందులో చాలావరకూ త్రైలోక్యసుందరి కథైనంతలోనే వాటిని రచయిత వినియోగించడం గమనించదగిన విశేషం. సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాల ప్రయోగం మిగిలిన పాత్రల సంభాషణల్లో ఎక్కువగా కనబడుతున్నాయి. ఈ విభాగాన్ని గమనిస్తే పాత్రోచితంగా కూడా వాక్య నిర్మాణాన్ని కొంతవరకు విశ్వనాథ భావించినట్లు కనబడుతుంది.

పాముపాటలో స్వరూప విభాగం కంటె స్వభావ విభాగం

గురించి వివేచించే అవకాశాలు ఎక్కువగా ఉన్నాయి. గేయధర్మంలో పారవశ్యం చెడకుండా రసవత్తరంగా రచించిన సంగీత రూపకం పాముపాట.

గేయకావ్యాలలో సంగీత రూపకం ప్రక్రియా పరంగా అంత ఉదాత్తమైనదని చెప్పలేము. పాడుతున్నప్పుడు శ్రోతలు తన్మయులు కావటం, వారికి అర్థమయ్యే విధంగా ఉండడమే దానికి ప్రాణం. సంగీత రూపకం కంటె గేయకావ్యం ఉత్తమం. అందులో కథా స్ఫూర్తి కలిగిన కావ్యం శిల్పసంభారం తక్కువగా ఉండక తప్పదు. అందుకే పాముపాట కంటె కోకిలమ్మ పెండ్లి, కిన్నెరసాని పాటలు నిశ్చయంగా ఉత్తమరచనలు. వాక్యరచనా విన్యాసంలో కూడా ఆ తేడా కనబడుతుంది.

వాక్య స్వభావ విభాగం:

స్వభావాన్ని బట్టి వాక్యాన్ని 10రకాలుగా పేర్కొనడం జరిగింది. వాటిని గేయకథాకావ్యాలలో ప్రయోగించిన పద్ధతి ఒక క్రమబద్ధంగా ఉంది. మూడు కావ్యాలలో నిర్ధారక వాక్యాలు అధికసంఖ్యలో వాడబడ్డాయి. ఆ తరువాత ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు గణింపుకు వస్తున్నాయి. అయితే కోకిలమ్మ పెండ్లిలో మాత్రం ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు నామమాత్రంగా ఒకటో రెండో కనిపిస్తున్నాయి. ఈ విధంగా వాక్యప్రయోగ విధానంలో ఒక పద్ధతి పాటించే విశ్వనాథ కావ్యాలను వివేచించడం సరళతరమే అవుతుంది.

1) కిన్నెరసానిపాటలు: ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు:

విశ్వనాథ వారు కిన్నెరసానిపాటలలో నిర్ధారక వాక్యాల తరువాత ప్రశ్నార్థక వాక్యాలనే ఎక్కువగా వాడారు. మొత్తం 33 ప్రశ్నార్థక వాక్యాల్లో, కిన్నెరపుట్టుకలో-14, కడలిపొంగులో-13, గోదావరీ సంగమంలో 4, కిన్నెరనడకలు, కిన్నెరదుఃఖములో ఒకొక్కటి ఉన్నాయి. ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను వైవిధ్యంగా ప్రయోగించిన తీరును పరిశీలిస్తే ఒకవిషయం స్పష్టమవుతున్నది. కిన్నెర పుట్టుకలోని వాక్యాలు చాలావరకూ కిన్నెర భర్త యొక్క ఆర్తిలోని విలాపాన్ని వ్యక్తీకరించేవి. కడలిపొంగులోని వాక్యాలు సముద్రుని స్వభావాన్ని గురించి కవి వర్ణిస్తూ తర్కించేవి. అంటే కిన్నెరసాని పాటలు కావ్యస్వభావాన్ని బట్టి వివిధ రూపంలో వ్యంజింపబడే శోకభావాన్ని, ఆశ్చర్య భావాన్ని విచారశీలాన్ని ప్రశ్నార్థక వాక్యాల ద్వారా రమణీయంగా కవితలో చిత్రింపవచ్చని విశ్వనాథవారి రచనలో స్పష్టం చేస్తున్నది.

కిన్నెరసాని పాటలలోని ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను పరిశీలిస్తే ప్రధానంగా ఈక్రింది అంశాలు స్పష్టమవుతాయి:

1. ఇందులో ప్రశ్నోత్తర వాక్యాలు లేవు. ఒకరు ప్రశ్న వేయటం మరొకరు సమాధానం చెప్పటం కాని, ఒకరే ప్రశ్నోత్తరాలు రెండూ చెప్పడం కాని, వరుసగా కూర్చినట్లైతే దానిని ప్రశ్నోత్తర వాక్యం అని అనవచ్చు. ఒకొక్కసారి

ప్రశ్నోత్తర వాక్యం రెండువాక్యాల సంపుటిగా ఉండవచ్చు. ఒక సంయుక్త వాక్యంగా కూడా ఉండవచ్చు. విశ్వనాథ వారు ఇటువంటి వాక్యాలు కథా సందర్భం లో అవసరం లేకపోవడంచేత వాడలేదని స్పష్టమవుతోంది. కిన్నెరసాని వాగైన తరువాత ఆమెపతి శిలాకృతి పొంది ఉండి శోకిస్తున్నా, ఎన్నో ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు ఆలపిస్తున్నా, కిన్నెరసాని వాటికి సమాధానం చెప్పదు. అలా రచించడమే విశ్వనాథవారి ప్రైశిష్ట్యం. అచేతన ద్రవ్యాలలో చేతనత్వాన్ని స్ఫురింపజేసినా సతీపతుల మధ్య సంభాషణ లేకుండా వారి వారి మనోగతమైన భావాలను వర్ణించి ఊరుకోవడం వలన వారి యిరువురికీ నడుమ పునస్సమాగమం లేదని, కావ్యం కరుణ రసాత్మకం అని విశ్వనాథవారు వ్యంజింప జేస్తున్నారు. ఆద్యంత్య మర్యాదలో ఉత్తరాలు లేని ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు భాగం కావడం విశేషం.

2) కిన్నెరసాని పాటలు 'కిన్నెర పుట్టుక' పాటలో మొదలౌతాయి. ఆపాటను పల్లవి ఈ కావ్యానికే మొదలు. ఈ పల్లవి ప్రశ్నార్థక వాక్యంలో మొదలు కావడాన్ని, ప్రశ్నార్థక వాక్యాలన్నింటిలో ఎక్కువ సంఖ్య కవి కిన్నెర పుట్టుకలోనే వాడటాన్ని గమనిస్తే ఈ కావ్యారంభానికి ప్రశ్నార్థక వాక్యం ప్రయోజనాత్మకంగా తోడ్పడిందని స్పష్టమవుతుంది.

3) కిన్నెర పుట్టుక అంటే కిన్నెరవాగు పుట్టుక అని భావం.

అది హాసోత్సంభవమైన అద్భుత సన్నివేశం. చూచే వారందరికీ అది ఆశ్చర్యాన్ని కలిగిస్తున్నా, కిన్నెరసాని భర్తకు – ఆశ్చర్యంతో పాటు సతీవియోగ పరమైన విప్రలంభం, కరుణం కూడా దానికి తోడై – వియోగ శోకభావాన్ని ఉద్వేలంగా స్ఫురింప జేసింది. అందువలన కిన్నెర పుట్టుకలాంటి ప్రశ్నార్థక వాక్యాలన్నీ కిన్నెర భర్త యొక్క శోకభావం ఆశ్చర్య దైన్య శోకావేగాది సంచారులతో పోషింప బడుతున్నట్లు రచింపబడ్డాయి. ఈ భావవ్యంజన వ్యాపారంలో ప్రశ్నార్థక వాక్యాన్ని విశదంగా స్ఫూర్తితో విడంబింపజేయడం విశ్వనాథవారి రచనా శిల్పం.

4) విషయాపేక్షక ప్రశ్నార్థకాలలో వాటి ప్రశ్నార్థక వాచకాలను ఆశ్చర్య భావద్యోతకాలుగా నిలపడం గమనింపదగిన అంశం. దానివలన విషయాపేక్షక-తా స్ఫూర్తిని ఉద్దీపింపజేయవచ్చునని స్పష్టం కాగలదు. ఉదాహరణకు ఈ క్రింది వాక్యాలు:

"ఓహో మంత్రముల్లోపల నేల నిలువవే జవరాలో (కి.పు.1)

'ఇంతకోపమేమిటికే; ఇంత పంతమేమిటికే" (కి.పు.3)

ఇందులోని ప్రశ్నార్థకాలు ఎంత విషయాపేక్షకాలో అంత ఆశ్చర్యార్థకాలు కూడా.

5) కిన్నెరసాని భర్త వాక్యాలలో – మారుపలుకకుండా ముందుకు ప్రవహించే కిన్నెరసాని స్వభావం ఆమె పడతిగా ఉన్నప్పటి స్వభావం వంటిదే అయినా

కానరాని పరిణామానికి కారణం తెలియక బాధపడుతున్న అతని మనస్సులోని వితర్కాన్ని వ్యక్తం చేసే విధానాన్ని వెల్లడిస్తారు. విశ్వనాథ వారు. ఒక్కొక్క వాక్యం ఒక్కొక్క సంచారీభావాన్ని వ్యక్తం చేస్తున్నా అది వితర్క ప్రభావంలో కేంద్రి వియోగశోకాన్ని లేదా విప్రలంభాన్ని వ్యంజింప చేస్తున్నది.

‘ఏలనిలువవే జవరాలా’ ‘ఇంతకోపమేమిటికే’ ‘ఇంతపంతమేమిటికే’ అన్న వాక్యాలలో చింతా వితర్క భావాలు కుదుసరిగా వెలువింపబడ్డాయి. ‘నీవేయుక్తి లేవిపో’ జీవములుండునే నామై – శంకా వితర్కాల సమ్మేళనం. ‘ఈ దురదృష్టుడ నేమని కాదించెద నడవులందు’ అన్న వాక్యంలో దైన్య వితర్కాల సమ్మేళనం. ‘ఇంతో నను శిక్షింపగ నింకాక మార్గము లేదటే’ ‘మయిదిలో’ వినిపించుకొనక పోతివటే మొదలైన వాక్యాలలో ఆవేగ భావంతో కూడుకున్న వితర్కం ద్యోతకమవుతుంది.

‘నావు మహాపతిశీలవు కావని నేనంటినటే’ వంటి వ్యతిరేక విధ్యర్థక, ప్రశ్నార్థక వాక్యాలలో విశ్వనాథ వితర్కాన్నే వియోగవ్యంజకంగా వాడటం ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను రసవ్యంజకంగా నిర్మించటంలోని నడుసు శిల్పం.

6. కలితపాంగులోని ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు పాత్రలు మాట్లాడేటిక్కు.

సముద్రుని ప్రవర్తనం మీద కవి వ్యాఖ్యానించాడు. కవి వ్యాఖ్యానిస్తున్న ఆ వాక్యాలన్నీ ఒక సహృదయుడు మాట్లాడుతున్నట్లు ఉండడం వల్ల పఠితలు కూడా వాక్యాలన్నీ తామే అంటున్నట్లు తాదాత్మ్య భావంతో అనుభవిస్తారు. కడలిరాజు ప్రవర్తనం మరియాదకు విరుద్ధంగా ఉండడం చేత అతని ఔన్నత్యానికీ, అతని ప్రస్తుత ప్రవర్తనానికీ, గల ఈ వైరుధ్యాన్ని చూచి ఆశ్చర్యాన్నీ, విచారాన్నీ ప్రకటిస్తూ అధిక్షేపాత్మకంగా మందలిస్తున్నట్లుగా కూడా ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను ప్రయోగించడం జరిగింది.

'గంగ తన యిల్లాలు కాదటె' 'యమున తన యిల్లాలు కాదటె' అనే వాక్యాలలో 'ఏనాటి ముసలి ఈ కడలి' 'యేనాటి పెద్ద ఈ కడలి' అనే వాక్యాల్లో ఆశ్చర్య పోషకమైన వితర్కం గోచరిస్తుంది. 'తనకున్న మరియాద యెంతా' 'తనకున్న గౌరవం యెంతో' 'అన్ని నాగుల వంటిదగునా' 'అన్ని తూగుల వంటిదగునా' అనే ప్రశ్నలలో స్వభావ వ్యంజక ప్రశ్నార్థకాలు వాటి అధిక్షేపాత్మకమైన ఆశ్చర్య భావాన్ని పోషించడం జరిగింది. 'ఎవ్వరెఱుగుదురయా / ఎవ్వాటి జనులూ' అనిపాటి ప్రశ్నార్థక వాక్యం విధి వ్యతిరేక వ్యంగ్యార్థ ద్యోతకమై కిన్నెర పాత్రపట్ల పఠితల సానుభూతిని ఎంతగానో సాధించిపెడుతున్నది.

7) కిన్నెర దుఃఖములో వాడిన ప్రశ్నార్థక వాక్యం ఒకటొకటి. అది విషయనిర్ధారకంగా ఉండటం ఒక విశేషం. సముద్రుని ప్రవర్తనాన్ని చూచి సహృదయుల సానుభూతినంతా మళ్ళించేటట్లు ఉంటుంది. ఈ వాక్యమంతా 'కడు పతివ్రతల కనయనెంచుట కడలికి తగునా'- అని ఈ వాక్యంలో కిన్నెరసాని పాటలలోని రసపోషకత్వానికి దోహదాన్ని కలిగించే ధర్మచింతనం ఉంది. ప్రతినాయకుడైన సాగరుని దౌష్ట్యాన్ని, కిన్నెరసాని సౌశీల్యాన్ని వ్యంజింపజేసే శక్తి ఉంది. కావ్యంలోని ధర్మోపదేశానికి కూడా ఈవాక్యం నిర్ధారకమవుతుంది. కిన్నెర పుట్టుకలోని పతిశోకం కిన్నెర దుఃఖములలో సతిశోకం కావ్యంలో సమతూకాన్ని కలిగిస్తున్నాయి. అందులో కీలకస్థానంలో ఈ ప్రశ్నార్థకవాక్యాన్ని నిలపడం రచనామర్మం తెలిసిన విశ్వనాథవారి వాక్యశిల్పం.

8) గోదావరి సంగమంలో కూడా పక్షుల పలకరింపుకి ప్రాతినిధ్యం వహించే ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను వాడడం గమనింపదగింది. 'ఏది తన దిస న్యాయము 'నీవు నిగ్గదీ కోపింపుమా? ఏరీతి నాదేవి కొలుమాన్పవింకా' అనే ప్రశ్నలు పక్షులు సూటిగా సముద్రుని అడుగుతున్నట్లు ఉంటాయి. కిన్నెర దుఃఖములో ప్రశ్నార్థక వాక్యం ఆపాత్రమీద ఎంత అభిమానాన్ని రేకెత్తిస్తున్నదో అలాగే 'గోదావరీ సంగమము' లోని ప్రశ్నార్థక వాక్యాలుకూడా గోదావరి పాత్రమీద అంత గౌరవాదరాలను తెల్పుతున్నాయి.

9. ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు రసభావాలను వ్యంజింపచేయడమే కాకుండా కావ్యార్థాలను గురించి ఆలోచించేటట్లుగా కూడా చేస్తాయి. అనుభవం ఆలోచన కావ్యధర్మాలు. ఆ రెండింటికీ ప్రశ్నార్థక వాక్యానికి చూమ్మా బారుసుల్లాగా నిలపటం విశ్వనాథకే చెల్లింది.

ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలు :

విశ్వనాథ వారు ప్రశ్నార్థక వాక్యాల తరువాత అధిక సంఖ్యలో వాడిన వాక్యాలు ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలు. వాడిన 8 వాక్యాలలో నాలుగు వాక్యాలను కిన్నెర పుట్టుకలో ప్రయోగించారు. మిగిలినవి కిన్నెర నడకలో, కెరటపాంగులో కనబడతాయి. ఒకవిధంగా ఇందులో ఔచిత్యం కూడా ఉన్నది. కిన్నెరపుట్టుక దాని ప్రవాహం అపూర్వ వస్తుదర్శనం క్రింద అలౌకిక వస్తుదర్శనం క్రింద కూడా లెక్కించవచ్చు. ఎలాగంటే – ప్రవాహంగా పారటం కిన్నెర భర్తకు, కావ్యపఠితకు ఇద్దరికీ సమంగా అపూర్వ వస్తుదర్శనానుభవం కలిగిస్తుంది. కల్పనారమణీయమైన కిన్నెరసాని వృత్తాంతం అలౌకికత్వాన్ని పఠితకు అలవోకగా అందిస్తుంది. ఈ రెండు కారణాలవల్ల కిన్నెరపుట్టుకలోని ఆశ్చర్యార్థకం సార్థకం. ఆశ్చర్యార్థక వ్యంజకమైన పదాన్ని ఆయువుపట్టుగా అర్థవంతంగా ప్రయోగించడం రచనా శిల్పం.

కిన్నెర పుట్టుకలో ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలు 5, 6, 9, చరణాలలో

కనబడతాయి. 5వ చరణంలో 2 వాక్యాలు వెంట వెంటనే వాడబడ్డాయి. 'అంత పగ పూనితివా' 'అంత' శబ్దం తెలియపెట్టలేని పరిమాణాన్ని సూచిస్తుంది. 'అంత' 'ఇంత' 'ఎంత' అనేవి తెలుగులో పరిమాణార్థంలో శక్తిమంతమైన ఆశ్చర్యార్థకాలు. ఏకంగా పాటి భర్తను శాశ్వత వియోగ దుఃఖాన్ని కలిగించిన ఆమె ఉద్విగ్న ప్రవృత్తిని ఆవేశ ధోరణిలో మనస్సులో పెట్టుకొని అంటున్న వాక్యాలివి. భర్త ఎన్నడూ ఆమెలో అంత కోపమున్నట్లూ, పగ ఉన్నట్లూ ఊహించలేదన్న విషయాన్ని అనుకోకుండా అంత పగలో అంత పని చేసిందని ఆశ్చర్య భావాన్ని పై వాక్యాల ద్వారా విశ్వనాథవారు వ్యక్తీకరింపచేశారు. అలాగే 'రాళ్ళపైన తాలినాడుల నేలా ప్రవహించెదవా' ఇందులో ఆశ్చర్యవ్యంజకమైన శబ్దం 'ఏలా' అశక్యమైన వస్తువును అశక్యమైన విధానాన్ని గురించి ఊహించలేని స్థితినుండి అపూర్వ వస్తుభావనం చేసేటప్పుడు ఇటువంటి ఆశ్చర్యార్థక శబ్దాలను సామాన్యంగా వాడుతుంటారు.

రాళ్ళమీదే కాలు పెట్టలేని సుకుమార వారిమాటి కిన్నెరసాని. ఆ కోమలి పై కాలువగా పారినప్పుడు ఒక రాళ్ళనే కాదు, కొండలను గుట్టలను, దాటి ప్రవహించవలసి ఉంటుంది. కాలుక్రింద పెడితే కందిపోయే ఆ కోమలి 'అనేగండ్లను ఎలా ఎదుర్కొంటుంది' అనే భావనలోని అబ్బురపాటే ఈ ఆశ్చర్య వాక్యానికి మూలకందం. మొదట పరిమాణ వాచకంలో ఆశ్చర్యాన్ని వ్యక్తం

చేయించిన విశ్వనాథవారు విధానార్థక వాచకాన్ని (వలెం' అనటం) ఆశ్చర్యార్థకంగా ప్రయోగించారు. మొదటిదానికంటె రెండవది ఘనిష్ఠతమైన వ్యక్తీకరణ. దానికంటె సున్నితమైనది ఆశ్చర్యవాచకాలతో వాక్యాన్ని నిర్మించడం. 'అయ్యారే' 'మాయురే' 'భళా' మొదలైనవి ఆశ్చర్యార్థక వాచకాలు. 'నీవయ్యారపు నడకలు మాయురే' కనిపించినావా మొలకలుగా ప్రవహించిన సెలయేటి భవన్మూర్తిని?' వెలుగా కావడానికి ముందు 'సెలయేరు' గా పారిన కిన్నెరసాని రూపం ఇక్కడ భావింపబడుతున్నది. ఆ సెలయేటి మొలకలలో ఆ వయ్యారపు నడకలు చూచాడు కిన్నెరసాని మగడు. ఔపమ్యాన్ని కవిసమయాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని నిర్మించడం అభివ్యక్తి శిల్పం. అయితే ఏటి మలుకలకు, ఆమె నడకలకు ఉన్న సామ్యాన్ని గమనిస్తున్నప్పుడు కిన్నెరసాని భర్తకు తోచిన అపూర్వ వస్తు దర్శనానుభవం సామాజికునికి కలిగే అలౌకిక వస్తు భావనం ఈ రెండింటినీ వ్యక్తం చేయడానికి సమర్థమయినది. 'మాయురే' అన్న ఆశ్చర్య వాచకాన్ని రెండు వాక్యాలకు చివరనిల్పి సముద్రం పొంగి మీద పడుతుందేమోనని భయపడే ప్రజల యొక్క చేష్టలను వర్ణించడంలో విశ్వనాథవారు చక్కగా ఉపయోగించారు. 'మేనిలో ప్రాణాలు బిగియగా పట్టుకొని కదిలిపోయెదరవో" కావ్యంలో పాత్రలు వ్యక్తం చేసే అపూర్వతాన్ని, అమోఘత్వాన్ని పొందించేటప్పుడు 'అహో' అన్న ఆశ్చర్యవాచకం సార్థకం.

కిన్నెర నడకలను వర్ణిస్తూ 31 చరణాలు వ్రాసిన తరువాత 32వ చరణంలో ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలను ప్రయోగించి ఒక వైశిష్ట్యాన్ని సాధించారు ఆ రెండు వాక్యాలు ఇవి: 'ఏమి కిన్నెరసాని' 'ఏమి కిన్నెరతూగు' ఇక్కడ 'ఏమి' అనే ఆశ్చర్య వాచకం వ్యక్తాతీతమైన అంశాన్ని చెప్పే శక్తి కలిగినది. కిన్నెరనడకలలో వనిత అయిన కిన్నెరసాని వాగైన కిన్నెరతూగు - అనే ఆ రెండింటి యొక్క ఆశ్చర్య స్థితిని ఈ రెండు వాక్యాలు వ్యక్తం చేస్తాయి.

అభ్యర్థన వాక్యాలు - ఉభయ సంప్రార్థన వాక్యాలు:

కిన్నెరసాని, ఆమె భర్త మాట్లాడినట్లు రచించడంలో ఔచిత్యం ఉంది. వీటిలో రారా! రారా! అన్న ఆవర్తనలు రెండూ వాక్యాలు. ఇవి కిన్నెరసాని భావతీవ్రతను వ్యక్తం చేస్తున్నాయి. 'నాకు మల్లే నీవు నదివోలె పారరా' కిన్నెరసాని అభ్యర్థనమయితే, 'నీవెంట నేనూ ప్రవాహంపై వచ్చెద' అని కిన్నెరసాని భర్త పలికిన వాక్యం. ఈ రెండు ఉభయుల అనురాగానికి సరితూకం తెలియజేస్తున్నాయి.

'జలముగా ఇద్దరము కలిసి పోదామురా!
కెరటాలు కెరటాలు కౌగిలిద్దామురా'

అన్న ఉభయ సంప్రార్థన వాక్యాలు అనురాగాతిశయాన్ని వ్యక్తం చేస్తున్నాయి అలాగే సందేహార్థక వాక్యాలు నిశ్చయార్థక వాక్యాలు, సందర్భోచితంగా భావవ్యంజకంగా విశ్వనాథ వారు వాడారు.

సందేహార్థక వాక్యాలు:-

'నా యీ దేహం [illegible] గడుగనున్నది' (కి. స్వ. [illegible])

అన్న వాక్యంలోని సందేహంవాచకం రాయిగా మారుతున్న కిన్నెరసాని భర్త స్థితిని వ్యక్తం చేస్తున్నట్లు వాడటం, 'కిన్నెర దుఃఖము' లోని 19వ చరణంలో 'గాలిహోరలలో కదలాడితివో' 'అడవి చెట్లలో అరాగించితివో, వెలుగు దారులు విచ్చిపోచ్చితివో' అన్న 3 వాక్యాలు కవి వర్ణనా గతమైన భావుకత్వాన్ని ప్రకటిస్తున్నట్లు వాడటం గమనింపదగినవి. భావుకత్వానికి సందేహార్థక వాక్యాలను ఉపయోగించవచ్చునని ఈ ప్రయోగాలు స్పష్టం చేస్తున్నాయి.

అనిశ్చయార్థక వాక్యాలు:

సందేహార్థక వాక్యాలలో పోలికలు చాలా ఉన్నా, వాటి కంటె విశిష్టంగా ఉండేవి అనిశ్చయార్థక వాక్యాలు. కిన్నెర సంగీతాన్ని వర్ణించిన పాటలోని 15 చరణాలలోనూ, అనిశ్చయార్థక వాక్యాలను నిబంధించి అటువంటి వస్తువును వర్ణించడానికి అటువంటి వాక్యాలే అందంగా అమరుతాయి. అన్నట్లు విశ్వనాథ వారు నిరూపించారు. అనిశ్చయార్థక వాక్యానికి చివర అనిశ్చయార్థక వ్యంజకమైన 'ఓ' ను నిలపడం గమనిస్తాం.

'క్రొంగ్రొత్త తెనెతెలివ లూరెనో – అమృతాంపు వాన చినుకులు జారెనో'

ఈ వాక్యాలలో 'ఊరెను + ఓ' 'జారెను + ఓ'

అన్న నిర్మాణం మనకు కనబడుతుంది. సందేహార్థక వాక్యాలలో కూడా 'ఓ' వాడటం కనిపిస్తుంది 'గాలి పొరలలో కదలాడిన' 'అడవి చెట్లలో అణగారిన' స్వభావానికి రెండు ఉత్ప్రేక్షల్లా కనబడ్డా నిశ్చయించడానికి వీలులేని లక్షణం సందేహంలో ఉంటే నిశ్చయించడానికి వీలున్నా నిశ్చయించకుండా చెప్పే పద్ధతి అనిశ్చయార్థక వాక్యాలలో కనబడుతుంది. సందేహాలంకారంలో లాగా ఉపమానబలం చేత, ఉపమేయం సందేహింపబడుతున్నట్లుగా సందేహార్థక వాక్యాలలో కనబడితే గుణక్రియాదుల సంబంధం చేత ఉపమేయం ఉపమానంగా తలంపబడే ఉత్ప్రేక్షాలంకార స్వభావంలో అనిశ్చయార్థక వాక్యం శోభిల్లుతుంటుంది. 'క్రొంగ్రొత్త తొనెకొలువ లోనేవో' అన్నట్లు 'అమృతపు వాన చినుకుల కురిసినవో' అన్నట్లు కిన్నెరసాని తరగల నురుగుల సొగసును వర్ణించిన పై వాక్యంలో నిశ్చయార్థక వాక్యానికి బదులు అనిశ్చయార్థకంగా చెప్పడంవలనకే అందం **ఇనుమడిస్తోంది.** సందేహార్థకవాక్యం భావుకత్వాన్ని పోషిస్తే అనిశ్చయార్థక వాక్యం ఊహాపోహ మార్గాన్ని ప్రకటిస్తున్నది. విశ్వనాథవారు పాడింది కిన్నెరసాని పాటలు. వారి మాటల్లో కిన్నెరవాగు పాడిన సంగీతాన్ని వినిపించే పాట ఇది. నదీజలాలు చేసే సవ్వడిని మనస్సుకు రూపుకట్టించేటట్లు అనిశ్చయార్థక వాక్య నిర్మాణం చేయడం ఈ పాటలలోని రచనాశిల్పం.

అనిశ్చయార్థక వాక్యాలలో నాల్గింటిని వెడలి పొంగులోనూ, కిన్నెర

దుఃఖమయులో ఒకే వాక్యాన్నే ప్రయోగించడం జరిగింది.

వర్ణ్య వస్తువును ఊహామధురంగా చేయడానికి అనిశ్చయార్థక వాక్యం శక్తిమంతమైన సాధనమని ఈ రచనలో నిరూపించారు.

నిశ్చయార్థక వాక్యాలు :-

అనిశ్చయార్థక వాక్యాలు 20 వాడితే నిశ్చయార్థక వాక్యాలను 6 మాత్రమే వాడారు విశ్వనాథవారు. అనిశ్చయార్థక వాక్యంలో ఉన్న వ్యంగ్యశక్తి నిశ్చయార్థక వాక్యంలో గోచరించదు. స్థిరనిర్ణయాన్ని ఉద్వేగంలో చెప్పడానికి ఉపయోగించ వచ్చునని –

"నీ యందు తప్పింక నేను చెయ్యను లేర
ఆనపెట్టితి వేని అడుగు దాటను లేర
ఇక జన్మలో కోపమింత పొందను లేర" (కి.స.15)

అన్న వాక్యాలను పుంఖాను పుంఖంగా వాడి కిన్నెరసాని నిశ్చయార్థక భావావేశాన్ని వ్యక్తం చేయడం ఇక్కడ ఉద్దేశ్యం.

సంబోధనార్థక వాక్యాలు

'ఓ' యను శబ్దము సంబోధనము నందగునని' బాలవ్యాకరణం. (తత్స. 14) 'ఓ' 'ఓరి' 'ఓసి' సంబోధక వాచకాలు ముందున్న నామవాచకాలా మారి ఉంటాయి. ఆమంత్రణార్థకంలో 'ఓ' వాడడం సర్వసామాన్యం.

దూరాహ్వానంలో సంబుద్ధి రాణించేమాట నిజమే. కిన్నెరసాని పాటల్లో కిన్నెరసాని, ఆమె భర్త పరస్పరం పిలుచుకునే పిలుపులు తెలివిగా ఉన్నాయి. సంబోధనార్థక వాక్యాలు ఈ పిలుపును పైకి రమ్మని పిలిచేవిలా పైకి వినబడుతున్నా సమాగమాకాంక్షను విప్రలంభంలో వ్యక్తం చేస్తున్నా, పునస్సమాగమం లేని వియోగం తప్పదన్న వేదనలో కరుణరసవ్యంజకంగా పిలిచే పిలుపుల్లా పఠితకు అనుభవాన్ని కలిగిస్తాయి. ఈ పాటల్లోని సంబోధనార్థక వాక్యాలను మానసిక భావావస్థలను బట్టి ఈ క్రింది విధంగా విశ్లేషించవచ్చు.

1. శోక భావావేశాన్ని ఒక పాత్రలో స్థాయిగా వ్యక్తం చేయడానికి ఈ పాట పల్లవిలోనే రెండు సంబోధనాంత వాక్యాలను నిబంధించి, ప్రతిచరణానికి అది పునరుక్తమయ్యేటట్లు రచించడం ఒక సార్థక శిల్పమని కిన్నెరపుట్టుక పాటలో నిరూపించారు విశ్వనాథవారు.

2. కిన్నెరపుట్టుకలో కిన్నెరసాని భర్త 'ప్రియురాల' 'జవరాల' 'ఇంతీ' 'చెలీ' 'ఓ తరుణీ' 'ముదితా' మొదలైన సంబోధనలలో సతీగతమైన అనురాగాన్ని ఉద్విగ్నంగా వ్యక్తం చేసినట్లు విశ్వనాథవారు చిత్రించారు.

3 పతి యొక్క శోకభావ తీవ్రతను పతి పిలుపులలో ఎలా వ్యక్తమయ్యేటట్లు వ్రాశారో, సతి యొక్క శోకభావావస్థలను 'ఓ నాథ' వంటి సంబుద్ధులతో కూడిన వాక్యాలద్వారా వ్యక్తీకరింప జేశారు. కిన్నెరపుట్టుకలో పతిశోకం

కిన్నెరనడకలలో సతీశోకం వైవిధ్యంలో పోషించారు రాయిగా మారిపోయిన పతిపై వాలి ఏడుస్తున్నట్లు కిన్నెరసానిని చిత్రించడంలో శోకం పరాకాష్ఠను చెందింది. 14, 15, చరణాలలో 'ఓనాథ ఓనాథ' అని 4 సార్లు వాడడం చేత ఆర్తి మొరకు అవధులు పతివ్రత మనస్సుల అంచులు తాకుతున్నాయి. 'రార! ఓహో నాథ" రార! ఓహో నాథ" అని 16వ చరణంలో వాడిన సంబోధనార్థక వాక్యాలు ఆమె ప్రకటించే భర్తృ పునః సమాగమాకాంక్షను మిక్కిలిగా వ్యక్తం చేస్తున్నాయి. కిన్నెరనడకల్లోని 17వ చరణంలో 'ఓనాథ' అని ఒకేసారి సంబోధనాన్ని నిబంధించడం విశ్వనాథవారి శిల్పానికి మరో పరాకాష్ఠ. అది 'మరలా కలుసుకోము' అన్న నిశ్చయభావంలో గుండెపగిలి పిలిచిన పిలుపులా ఉంటుంది.

'నీ త్రోవ నీదిరా' 'మరల నాతో నీవు మాట్లాడబోవురా' అని అంటూ పిలిచింది. 'పిలిచింది పిలిచింది; పిలిచింది పిలుచుటాపేసింది' అని విశ్వనాథవారు వర్ణించారు. ఆమాట అన్న తరువాత మరలా సంబోధనార్థక వాక్యం కిన్నెరసాని పాటలలో వాడకుండా ఉండడం గమనించదగ్గది.

అవధారణ వాక్యాలు:

కిన్నెర నృత్యం పాటవంతా అవధారణార్థక వాక్యాలలో రచించడం గమనించదగిన విశేషం. విశ్వనాథ ఈ పాటల్లో వాడిన అవధారణ వాక్యాలసంఖ్య 24 అయితే 20 కిన్నెరనృత్యంలోనే ఉన్నాయి. 'కిన్నెరపుట్టువె' కిన్నెరదుఃఖము'లో

రెండేసి చూపున ఉన్నాయి. కిన్నెరనృత్యం తపించేసిన వర్ణనం. కిన్నెర నృత్య భంగిమలను నదీసోయగాలను వర్ణించేటప్పుడు ఉపమానాలన్నీ తొంక, వాస్తవానుభవ మాధుర్యాన్ని వర్ణిస్తున్న సన్నివేశాన్ని అవధారణ వాక్యాలు పఠితకు కలిగిస్తాయి. ప్రతిచరణం అవధారణార్థాన్ని నిర్దేశించే రెండు క్రియలతో వర్ణించడం వలన నృత్యవైఖరి పఠితహృదయానికి హత్తుకునేటట్లు చిత్రించడం జరిగింది.

ఉదా: కెరటాలలో మెరుపు

తెరచాలులో విరుపు

పొరచాలులో కిన్నె

ఇటుకేరలి యటుకేదలి

చిటితరంగాలలో – పొటితరంగాలలో

పదునాలు మొదలెత్తెనే – క్రొన్నిటి

తూటుముల కదలాడెనే". (కి. నృ. 1)

నిర్ధారక వాక్యాలు:

కిన్నెరసాని పాటల్లో మొత్తం వాక్యాలు 432 అయితే అందులో 289 నిర్ధారక వాక్యాలు. కిన్నెరపై భవంలో – 88, కిన్నెరపదకేల్లో 83 వాడి నిర్ధారకవాక్యం వర్ణనాత్మక ఘట్టాల్లో ఎక్కువగా రాణిస్తుందని విశ్వనాథవారు నిరూపించారు. కిన్నెరనృత్యం కిన్నెరసంగీతం వంటి పాటల్లో అవధారణ అనిశ్చయార్థక వాక్యాలువాడి

నిశ్చయార్థక వాక్యాలు రచింపకుండా ఉండటం అన్నది గమనింపదగిన మరో అంశం. కిన్నెరవైభవమంతా నిర్ధారక వాక్యరూపములైనవే. వాటిని క్రియ వాడకుండా కొన్ని నిర్ధారక వాక్యాలు వాడి కిన్నెరవైభవాన్ని నిర్ధారణ చేసినట్లు చివరివంట వ్రాసి మెప్పించారు విశ్వనాథవారు.

కర్త పునరుక్తమయినా క్రియాప్రయోగంలో వక్రత లేదు. ప్రశ్నార్థకాది వాక్యభేదాలు ఒక్కటి కూడా ప్రయోగింపబడలేదు. ఈ వాక్యరచనా విధానాన్ని గమనిస్తే కిన్నెరస్వప్నం అవధారణ వాక్యాలతోనూ, కిన్నెరస్వప్నం అనిశ్చయార్థక వాక్యాలతోనూ సాగించి కిన్నెరవైభవంలో నిర్ధారక వాక్యాలు మాత్రమే ప్రయోగించి ఒకొకతరకమైన వాక్యానికి, ఒకొకతరకమైన భావానికి అభివ్యక్తికి సంబంధించిన అంతశ్శక్తి అనుబంధంగా ఉంటుందని విశ్వనాథవారు నిరూపించారు.

మిగతా పాటల్లో కూడా ప్రయోగింపబడిన వాక్యాలలో నిర్ధారక వాక్యాలే అధిక సంఖ్యలో ఉన్నాయి. నిర్ధారక వాక్యం వివిధ వర్ణాలలో వాడే తెల్లని రంగు వంటిది. కవితాకళలో ప్రశ్నార్థక, ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలు ఉక్తిచమత్కారాన్ని వెలార్చినా నిర్ధారక వాక్యం ఉక్తి సహజసౌందర్యాన్ని పోషిస్తోంది – అన్న సత్యం విశ్వనాథవారి ప్రయోగం వల్ల ధ్రువపడుతున్నది.

కోకిలమ్మ పెండ్లి: నిర్ధారక వాక్యాలతోనే నిర్మించి విశ్వనాథవారు కథాప్రవృత్తికి తగిన వాక్యప్రయోగ నైపుణ్యాన్ని వెలార్చారు. వర్ణనాత్మక ఘట్టాల్లో

నిర్ధారక వాక్యం రాణిస్తుందని కిన్నెరసాని పాటలు ప్రయోగించి చూపించారు. ఒకవిధంగా కోకిలమ్మ పెండ్లి కథను చెప్తున్నట్లు ఉన్న కథను వర్ణిస్తున్నట్లు ఉంటుంది. వర్ణనలను ఆలంబనంగా చేసుకొని కథను చెప్పడంలో ప్రత్యేకతను విశ్వనాథవారు విలక్షణంగా పోషించారు. నిర్ధారకవాక్యాలలో వాడిన క్రియను వాడకుండా నిర్ధారకక్రియలను వాడి కిన్నెరవైభవంలో విశ్వనాథ రచనాశిల్పం వెల్లడించినట్లే ఇందులో కూడా అటువంటి శిల్పాన్నే సంపూర్ణంగా పాటించారు. కోకిలమ్మపెండ్లిలో వాడబడిన ముత్యాలసరాల్లో ప్రతి 5వపాదంలోనూ చాలావరకూ నిర్ధారకక్రియా పదం వాడి శిల్పసాఫల్యాన్ని విశ్వనాథవారు పాటించారు. ఇందులో 91 ముత్యాలసరాలు వున్నాయి. దాదాపు 10ముత్యాలసరాలు వదిలి పెడితే మిగిలినవన్నీ చివర [illegible] క్రియాపదాలు కలిగినవే. ఇందులో విశ్వనాథను మించిన శిల్ప మరాకరు లేరు.

కాల్పనిక భావనారమణీయమైన ఈకథలో నిర్ధారకక్రియలలో వాడబడిన నిర్ధారకవాక్యాలు ఎటువంటి అపోహలను కల్పించకుండా వాస్తవ కథలా పఠితలు అనుభవించేటట్లు చేస్తాయి.

పాముపాటలో కూడా విస్మయార్థక వాక్యాలే అధిక సంఖ్యలో ఉంటాయి. త్రిలోకసుందరి, జరిగినకథ, జరిగినట్లు చెప్పి శ్రోతలలో విశ్వాసం కల్పించడం కథాకథనశిల్పంలో ఉన్న మూలసూత్రం. అద్భుతాన్ని కూడా వాస్తవంలా

కనిపించే నాయిక ఋజువర్తనం ఆమె నిర్ధారక వాక్యాల నిపుణత్వం ద్వారా వ్యంజింప బడుతున్నట్లు విశ్వనాథ వారు నిరూపించారు. కల్పించిన

కథ అనుమానంతోనే మొదలు అవుతుంది:

'మీరెవ్వరని అడిగెదరు మెలతలారా
గుట్టుకూడి అడిగెదరు గుసగుసలు పోయెదరు'

- అని అనుమానిస్తున్న వారితో నాయిక ఆత్మకథను చెప్పుకోవడంతో పాముపాట సంగీతరూపకం మొదలౌతుంది. ఆమె మాటలకు నాగమ్మ మొదటి స్పందన 'నమ్మలేనిపోలు తెలుపరమ్మ నీమాట' 'నమ్మకము కలిగించవే దమ్మా' (తొలినికి) దానికి త్రైలోక్యసుందరి -

"తొలినుండి తుదిదాక తోయజేక్షణలార
కలరూపు వినిమప్ప కొందనక వలెగాని
మొదలుపెట్టకమున్నె మదినమ్మకము మాకు
కుదురదనుట మీకేమి న్యాయమగునమ్మా?"

- అని కథను మొదలుపెట్టి చివరిదాకా వినేటట్లు చేస్తుంది. అనుమానాన్ని తొలగించి, నమ్మకాన్ని పెంచి, నిశ్చయార్థాన్ని భావించి కావ్యతాత్పర్యాన్ని అనుభవింపజేయడానికి నిశ్చయార్థక వాక్యం నిశ్చయంగా తోడ్పడ కలదని నిరూపిస్తున్నది.

అద్భుత కథాకావ్యాలలో విప్పారే ఈ కథ సహజంగా ఎన్నో ప్రశ్నలను పఠితల హృదయాల్లో రేకెత్తింపజేస్తుంది. ఈ కావ్యంలో సంశయాత్మక వాక్యాలు 5 ప్రయోగింపబడ్డా ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు 58 వరకూ ప్రయోగింపబడ్డాయి. ఇందులో ప్రశ్న వేయని పాత్రలేదు. నాయిక తన జీవిత సాఫల్యమే ఒక ప్రశ్న. ఆమెను గురించి అందరూ ప్రశ్నించేవారు. దేవతలను, ఋషులను తన భవిష్యత్తును గురించి ప్రశ్నిస్తూనే ఉంటుంది. కర్త నిజరూపాలను మాత్రం ప్రజలు నమ్ముతారా లేదన్నది చివరి ప్రశ్న. ఈ ప్రశ్నలన్నీ కథలో ఉత్కంఠను పెంచేవే. ఊపును సాగించేవే; ముందుకు నడిపించేవే. అందువలన కథా స్వభావాన్ని బట్టి ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను ప్రయోగించడం సార్థకమవుతుంది. లక్ష్మమ్మ అడిగిన ప్రశ్నలు....

'అంత రాజు కొడుకువా?
ఇంతే యాదవమేమిటి?
పుంతల పుట్టల గుట్టల
పురుగు పుట్ర మెసెదవే" (పాముపాట: 18 పుట: 9)

పాపికష్టాలు వచ్చెనన్న నీమనసులో నిండిన వెగులు నెకొలనుటకై'
– అన్న నాగమ్మ ప్రశ్న కథ వికాసదశకు సాగే అవస్థను సూచిస్తున్నది. 'మరలపోయి యడుగక పోయితివా!
మగువా! చూపించుము నామగని నీవిశేషమంద యుంచుము"
(పాముపాట: 28: 21)

పాము రూపంలో ఉన్న భర్త నిజరూపాన్ని పొందుతాడని తెలిసిన తరువాత ఇచ్ఛేవన్న పాత్ర ముగుస్తుంది. కథ మలుపుకు తిరుగుతుంది. అవిమర్శసంధి కథాఘట్టాన్ని అడవిలో తారసిల్లిన ఋషి పాత్ర నిర్వహిస్తుంది. నిర్వహణ సంధిని చిత్రాంగదుడే నిర్వహిస్తాడు. అవమర్శ సంధిలో శాపనివృత్తి పాముకు ఎలా చేయాలన్నదే పెద్ద ప్రశ్న. నిర్వహణంలో సౌరాష్ట్ర దేశంలో చిత్రాంగదుడికి గుర్తింపు రావటం ఎట్లా అన్నదే ప్రశ్న. సంగీత రూపకంలో కూడా పంచసంధుల వంటి కథాంగాలను ప్రశ్నార్థక వాక్యాలతో ప్రపంచించి కథను ప్రసన్నం చేయడమే పాముపాటకు ప్రాణం.

పాము మనిషిగా అయ్యే ఈ కథలో భర్త కోసం భార్య అపూర్వమైన ప్రతిజ్ఞను నిర్వహించే ఈ కథలో ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలు లేవంటే ఆశ్చర్యపడాలి కానీ, సందర్భసిద్ధిలో ప్రయోగిస్తే శిల్పమర్యాదగా స్వీకరించాలి. ఆశ్చర్యభావానికి ఆదర్శప్రాయంగానూ, కృతజ్ఞతాదులకు ప్రతిబింబంగానూ, ఆశించే చిత్రాంగదుని కీర్తన, ఆశ్చర్యార్థక వాక్యంలో మొదలయ్యే పల్లవిలో ప్రారంభింపబడుతుంది. 'ఎంత శ్రమం పడితివే

ఇంతి నను మనిసిగా
సంతరించుకొనగనాదు
జన్మ సఫలమయ్యెను! (పాముపాట : 75 చరణం : 48)

కథా స్వభావానికి తగిన వాక్య స్వభావాలను అమర్చి బంగారానికి తావి అబ్బినట్లు చేశారు విశ్వనాథ ఈ మూడు గేయకావ్యాలలో.

కథారహితకావ్యాలు

నండూరివారి ఎంకిపాటలు వాక్యవిన్యాసం

భావకవితా యుగంలో వెలువడిన కథారహిత గేయకావ్యాలుగా పేర్కొనబడే వాటిలో అన్నివిధాలా మొట్టమొదట చెప్పుకోదగినది నండూరి సుబ్బారావుగారి 'ఎంకిపాటలు'. ఇవి తెలుగు సాహిత్యంలో వెలువడిన కొత్తల్లో పెద్దగాలి దుమారాన్నే రేపాయి. బసవరాజు వెంకట అప్పారావు గారు 'ఎంకిపాటలు గాలిదుమారము' అనే పేర వ్యాసం కూడా వ్రాశారు. ఎంకిపాటల అస్తిత్వాన్ని గురించి, స్వరూప స్వభావాలను గురించి, భాషను గురించి, ప్రక్రియను గురించి, వాటిలోని లయాత్మకతను గురించి ఎంతో మంది పండితులు విరివిగా చర్చించారు. వస్తుపరంగా ఎంకిపాటలు ఏపాటకాపాటగా చదువుకొని, లేదా, పాడుకొని ఆనందించేవా? లేక వాటి నన్నింటినీ ఒక క్రమ విన్యాసంలో కూర్చుకొని చదువుకుంటే పూసల్లో దారంలాగా ఒక కథాసూత్రం స్ఫురిస్తుందా? అన్న అంశాలమీద విమర్శకుల్లో చర్చలు జరిగాయి. వాటిల్లో సి. నారాయణరెడ్డి గారు (1961:) ఎంకిపాటల్లో ఔన్నత్యాన్ని దర్శించి వ్యాఖ్యానించారు. వారి మాటల్లో –

" ఎంకిపాటల తొలిముద్రణ 1925లో వెలువడింది. ఆ సంపుటిలో 35 పాటలున్నాయి. మలిముద్రణ వెలువడింది 43 కొత్త పాటలతో పాటు. అచ్చైన ఈ పాటలు భావానుక్రమంగా ఉన్నవి కావు. ముఖ్యంగా తొలిముద్రణలోని పాటలు పత్రికల్లోనుంచి సేకరిం

యథేచ్ఛగా ప్రచురించినవే. ఇప్పుడున్న పాటలక్రమాన్ని బట్టి పరిశీలిస్తే ఎంకి పాటల్లోని భావపరిణామంగానీ, రసయానంగానీ, అవగతంకావు. ఏపాటకాపాట మెరుపులా మెరుస్తుంది. ఒక తరగలా ఉరుకులేస్తుంది. కానీ, కాలాతీత కాంతి ప్రసరణం నిరంతర జీవవాహినీత్వం గోచరించదు. నండూరివారి కారయిత్రీ ప్రతిభ పల్లవ, కోరక, ప్రసూన, ఫలదశలను అనుభవించిన క్రమపరిణతిని గమనించాలంటే ఈ పాటలక్రమాన్ని మార్చి చూడవలసి ఉంటుంది. ఎంకి పాటల్లో అంగిరసమైన శృంగారం విభిన్న ప్రస్థానాలను అధిగమించిన వైఖరిని పరిశీలించాలంటే ఈ పాటల వెనుక ఒక కావ్యత్వాన్నీ ఒక అనుస్యూతత్వాన్నీ గవేషించవలసి ఉంటుంది. ఈ దృష్టితో ఈ పాటలు పునఃపరిశీలించగా వీటిలో నాకు స్ఫురించిన ప్రణయదశలు నాలుగు." - అవి పూర్వరాగం, దాంపత్యయోగం విప్రయోగం, పునర్యోగం.

పాటల సంపుటిగా వెలువడిన ఈ ఎంకిపాటల కావ్యాన్ని భావపరిణామ సూత్రంలో అన్వయించుకొని చదువుకుంటే నాయికానాయకుల ప్రణయ ప్రస్థానంలో నాలుగు మజిలీలు గోచరిస్తాయని నారాయణ రెడ్డిగారు వివేచించారు. వారిదృష్టిలో ఎంకిపాటలు ఇప్పుడున్న వరుసలో కాక మరొక వరుసలో పెట్టుకున్నప్పుడు మాత్రమే ఆ కావ్యత్వం స్ఫురిస్తుంది. దీన్ని సహజ కావ్యత్వం అనాలా? ఆపాదిత కావ్యత్వం అనాలా?

అన్నది ఒక మీమాంశయే. అపాఠకకౌశల్యత్వం అయినా, అంటే ఒకవరుస లో పాటని చదువుకుంటే ఒక తాత్పర్యం స్ఫురించినా దాన్ని గుర్తించడంలో తప్పులేదు. నారాయణరెడ్డిగారు యెంకిపాటలను ఏవరుసలో చదువు కోవాలో నిర్దిష్టంగా సూచించకపోయినా ఒక ఆలోచన మాత్రం అందించారు.

యెంకి నాయుడు బావల మధ్య పూర్వరాగం వర్ణించిన గేయాలు పూర్వరాగాల్లా యెంకిపాటల్లో గుర్తించవచ్చని, వాటిని ఒక వరుసలో చదువుకుంటే పూర్వరాగప్రస్థానం రూపుకడుతుందని వారు సూచించారు. "నాతోసి సూస్తాది నవ్వునవ్విస్తాది" — అన్న పాటను గమని స్తే ముందుగా యెంకే నాయుడుబావను ప్రేమించినట్లు చక్షూరాగం అనే మదనావస్థ అందులో స్ఫురిస్తున్నట్లు నారాయణరెడ్డిగారు గుర్తించారు. 'వనలచ్చిమి' అనే గీతంలో మనస్సంగమం అనే అవస్థ వుందని నాయు -డుబావ 'జాము రాతిరి యేళ' చేనులో ఉండగా అతనిని మెల్లగా సమీ -పించిందని పేర్కొన్నారు.

"మందోమాకో పెట్టి మరిగించినాదో,

పల్లకుండామంటె ప్రాణమాగదురా"

— అన్న పంక్తుల్లో యెంకి పట్ల నాయుడుకున్న అనురాగం కూడా కనబడుతున్నదని గుర్తించారు. యెంకిపాటల్లో ఈ పూర్వరాగప్రస్థానం పాతపాటల్లోనే ఎక్కువగా కనిపిస్తోందని, నారాయణ

రెడ్డిగారు వివరిస్తూ ' ఏడనే నీ కాపురమో ఎల్లూరుపిల్లా అని నాయుడు బావ అడిగితే 'నీ నీడలోనే మెడకడతా నాయుడుబావ' అంటూ ఎంకి సమాధానం చెప్పడం వంటి ఘట్టాలను వారు గుర్తించారు. నాయుడు 'ఏటా మెత్తుటమా' ఉంటే ఎంకి ఎదురుగా కూర్చొని చూస్తూ తెలవేపు మరచిపోవడం 'సెందురుణ్ణో తొట్టు నా ఎంకి

సూరియుణ్ణో తొట్టు నా ఎంకి"

– మొదటైన పాటల్లో పూర్వరాగంలోని అనురాగావస్థలను గుర్తించవచ్చని రెడ్డిగారు సూచించారు.

ఎంకీ నాయుడుబావలకు మధ్య పెండ్లి అయిపోయిందనీ దాంపత్యయోగం సాగుతోందనీ, "ఆవుల్ని, దూడల్ని

ఆల్తారి తొడుంచి,

మూటా ముల్లీగట్టి,

ముసిలోళ్ళలో సెప్పి,

ఎంకీ, నాతోటేరావె ...."

మనిసే పాట। మనిసి మాటే పాట."

– మొదటైన పాటలు సూచిస్తాయని ఆదంపతులు యిద్దరూ కలిసి ఏడుకొండలు ఎక్కడం, భద్రాద్రి వెళ్ళటం, కాశీని దర్శించడం, 'సంతలో సంబ్రాలు పడే కొడుకును ఎత్తుకోవటం,

మొదలైన ఘట్టాల్లో వారి దాంపత్య జీవితంలో క్రమంగా దర్శించవచ్చు. వారి దాంపత్యయోగం గోవుమాలచ్చిమో అన్నగేయంలో ఉదాత్తంగా భాసిస్తుందని. ఎంకి, నాయుడుబావ దృష్టిలో దేవతగా భావింపబడుతుంటుందనీ, అది దాంపత్యయోగానికి పరాకాష్ఠ అని నారాయణరెడ్డిగారు గుర్తించారు

ఎంకి నాయుడుబావల ప్రణయప్రస్థానంలో తరువాతిది విప్రయోగంగా వివేచింపబడింది. వారిద్దరి మధ్య అనురాగం గాఢంగా ఉన్న ఇద్దరూ ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వాలు కలవారుగా నండూరివారు చిత్రించారు. కాబట్టి వీరిద్దరి మధ్య అభిప్రాయభేదాలు వచ్చాయి. అలకలు కోపతాపాలు తలెత్తేవి. కోపమొచ్చి పుట్టింటికి వెళ్ళిపోయేది. కొన్నాళ్ళు వారిద్దరి మధ్యా విప్రయోగ దశ సాగేది. 'యాడుంటివే ఎంకి యాడుంటివే' అని నాయకుడు పలవరించేవాడనీ, "రావొద్దె నా పక్క రావొద్దె యెంకీ!

ఆపొద్దె మన పొత్తులయిపోయెనెంకీ"

అని అంటూ ఆత్మభాషణం చేసేవాడనీ

"తోట పూసంటివే సితాకోకా ; ఎంకి ;

లోటి ఎత్తేదాని పోకూ" – అంటూ నిట్టూర్పులెగ-జిమ్మేవాడని, అలా నాయుడు బావ ఎక్కడికో వెళ్ళిపోయేవాడని,

"నన్నిడిసి పెట్టెల్లినాడే ; నా రాజు ;
మొన్నె తిరిగొస్త నన్నాడే "

— అని యెంకి ఎదురుచూసేదని,

"ఈరేయి! నన్నొల్లనేరవా? రాజా
ఎన్నెలల సొగసంత ఏటిపాలేనటర"

— అని నాటి స్మృతులను స్మరించుకునేదనీ,

'దూరాన నారాజు కేరాయిడౌనో!
ఈరోజు నారాత తేరాలపాలో''

— అని కీడుకూడా శంకించేదని అనే ఈ మొదలగు పాటలు నాయికానాయకుల విప్రలంభ దశను పోషిస్తున్నాయని సూచించారు.

విప్రయోగం తరువాత పునస్సమాగమం జరిగిందని అదే 'పూర్ణ యోగం' అని అవస్థలను సూచించే మాటలు కూడా కొన్ని ఉన్నాయనీ

'యెనక జన్మములోన యెవరమో నంటి' 'ఆరిపోయినె దీపము'
!! యెంకెవ్వ'రని లోకమెప్పుడైన కదిపితే; వెలుగునీడలతైపు వేలుచూపింతు!''
'' పగలురే తెలుచాయెరుగ రెవ్వరాయో'?

'శంకరుడు సతి యాచటు యెంకెవ్వతిబటు!' — మొదలగు

పాటలను ఆవరుసలో చదువుకుంటే ప్రణయంలో అద్వైత సిద్ధి ప్రణయంలో గోచరిస్తుందని నారాయణరెడ్డిగారు గుర్తించారు.

(నారాయణరెడ్డి 1961; 40-42)

నండూరి వారు యెంకిపాటలను ఏ వరుసలో వ్రాసినా ఏ కాలంలో వ్రాసినా నాయికానాయకుల ప్రణయం అనే భావసూత్రంలో భావనం చేసి ఉంటారు కాబట్టి వాటిని ఒక సమన్వయ సూత్రంలో సంవిధానం చేసుకునే అవకాశం ఉన్నదనీ, అలా చేస్తే వస్తుపరమైన భావవికాస సూత్రం అందులుందనీ దానినే కావ్యత్వంగా గ్రహించవచ్చునీ స్పష్టమవుతోంది.

నండూరి వారి యెంకిపాటలలో పాతపాటలు – 35, కొత్తపాటలు – 43 (మొత్తం-78) ఉన్నాయి. పాతపాటలలో వాడిన మొత్తం వాక్యాలు 331. కొత్తపాటలలో 371. పాతపాటలను మొదటి భాగంగానూ, కొత్తపాటలను రెండవభాగంగానూ ఇందులో పరిగణించడం జరుగుతోంది. ఈ రెండు భాగాలలో నండూరి వారు వాక్యాలను వాడిన పద్ధతిని స్థూలంగా గమనిస్తే సామ్యం కనబడుతోంది. వాక్య స్వరూప విభాగంలోని మూడు రకాలలో సామాన్య వాక్యాన్ని ఎక్కువగా వాడడం యెంకిపాటల్లోని సాధారణలక్షణం. మొదటి భాగంలోని 153, రెండవ భాగంలో 168 సామాన్య వాక్యాలున్నాయి. ఆ తరువాత వరుసగా సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాలను పరిగణించవచ్చు. మొదటి భాగం 105 సంశ్లిష్టవాక్యాలు, 75 సంయుక్తవాక్యాలైతే, రెండవభాగంలో 136 సంశ్లిష్ట వాక్యాలూ, 65 సంయుక్త వాక్యాలూ ప్రయోగించబడ్డాయి. వాక్యస్వభావ విభాగంలో నిర్ధారక వాక్యాలను అధిక సంఖ్యలో

వాడటం గమనింపదగింది. మొదటి భాగంలో — 224 రెండవ భాగంలో — 308 ఆ తరువాత ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు అధికస్థానాన్ని ఆక్రమిస్తున్నాయి. అంటే మొదటి భాగం — 39 రెండవభాగంలో పాత కొత్త పాటలలోని వాక్యప్రయోగంలో సమానలక్షణం పాటింపబడటంవలన ఈ క్రింది ఫలితాంశాలను గ్రహించడానికి వీలుంది.

1. వెంకి నాయుడు బావల ప్రవృత్తులు సరళ సుందరంగా సూటిగా జీవన స్వభావంలో భాసిస్తుంటాయి కాబట్టి వాళ్ళ స్వభావాలను వ్యక్తంచేసే వాక్యాలలో సామాన్య వాక్యాలకు అధికస్థానం ఉండటం సమంజసం. అయితే వారి ప్రణయ దశల్లో పడే మానసిక వేదనలను, సంఘర్షణలను చిత్రించే సందర్భాలలో సంశ్లిష్టవాక్యాలకు, సంయుక్త వాక్యాలకు సముచితమైన ప్రాముఖ్యం కల్పించబడింది. సంశ్లిష్ట సంయుక్త వాక్యాలలో కూడా సామాన్య వాక్యాలతో కలిసి వున్న వాటికే అధికసంఖ్యలో ప్రయోగం జరగటం గమనిస్తే నాయికా నాయకుల ప్రవృత్తికి వాక్యప్రయోగవైచిత్రికి అంతర్గతమైన ఒక శిల్ప సంబంధం అమరివుంది.

2. నిర్థారక వాక్యాలను నండూరివారు ఎక్కువగా వాడటంలో కవి యొక్క రచనా స్వభావం కూడా వ్యక్తమవుతోంది. నండూరివారు నిర్ధారక క్రియలతో వాక్యాలను వాడే ఒక సహజ రచనా స్వభావం కలవారు.

అభివ్యక్తిలో సౌందర్యాన్ని నిర్మాణక్రియలలో నిరూపించే వాక్యవిన్యాసం మొంటిపాటల్లో ఒక రమణీయతాన్ని సమతాన్ని ఆస్వాదనీయతాన్ని కలిగిస్తుంది. క్రొత్తపాటలలో కంటె పాతపాటలలో ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు విస్మయార్థక వాక్యాలు, నిర్మాణక వాక్యాలు సంఖ్యలో ఎక్కువగా కనబడుతున్నాయి. రెండవభాగంలో కూడా ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు రెండవస్థానాన్ని ఆక్రమిస్తున్నాయి. ఈ వాక్యప్రయోగ పద్ధతిని గమనిస్తే పాతపాటలలో కొత్త పాటలలో కంటే నాయికానాయకుల ప్రణయపరిణామంలో మానసికావస్థల్లో మార్పులు ఎక్కువగా ఉన్నాయి. మొదటి చూపుల నుండి దాంపత్య జీవితంలో స్థిరపడే దాకా పాతపాటలలో పరిణామదశలు గోచరిస్తాయి. అందువలన వాక్యస్వభావ విభాగంలో కొత్త పాటలలో కంటె పాతపాటలలోనే వైవిధ్యం ఎక్కువగా కనబడుతుంది. క్రొత్త పాటలలో స్థిరపడిన దాంపత్యజీవితంలోని మానసికావస్థలు మాత్రమే కనబడతాయి. అందువలన కొత్తపాటలలో పాతపాటలలో కంటె పరిమితమైన స్వభావ విభాగాలు గోచరించడం కనబడుతుంది. సంఖ్యలను బట్టి చూస్తే స్థూలంగా నిర్ధారించదగిన అంశాలివి:

మొంటిపాటలలో ఏపాటకాపాట ముక్తకంలాంటిది. ఒక్కొక్క పాటలో ఒక్కొక్క మానసికావస్థ కాని, భావోద్వేగావస్థ కాని వర్ణింపబడుతుంటుంది. పాతపాటలన్నీ పల్లవిలో కూడుకొనే ఉంటాయి. పల్లవిలోవున్న

పాటల్లో పునరుక్తి వల్ల కలిగే సౌకుమార్యాలు అధికంగా ఉండటం సహజం.

యెంకిపాటల్లో పల్లవితో కూడుకున్నవి, మూడుచరణాలనుండి 9 చరణాల వరకూ నిడివిలో వైవిధ్యం కలిగి ఉన్నాయి. కొత్తపాటలలో ఐదు, ఆరు చరణాలు కలిగిన పాటలు కనబడతాయి. రచనాపరంగా ఈ పాటలను మరొక రెండుమూడు అంశాలలో గమనించవచ్చు.

1. కవి ఈ పాటల్లో ప్రత్యక్షంగా చెప్తున్నట్లుగా కానీ, వర్ణిస్తున్నట్లుగా కానీ, ఉండకపోవటం విశేషం.

2. నాయుడుబావ కాని, యెంకి కానీ ఒకరికొకరూ మాట్లాడుతున్నట్లు పేర్కొనబడతాయి. రెండు మూడు చోట్ల మాత్రం ఉభయులు సంభాషించుకుంటున్నట్లుగా కూడా ఉన్నాయి.

3. నాయికానాయకులు పరస్పరం ప్రత్యక్షంగా ఉండి పాడిన పాటలూ ఉన్నాయి. పరోక్షంగా పాడిన పాటలూ ఉన్నాయి. వీటిల్లో జ్ఞాపకాలు ఊహాచిత్రాలు, ఎదురుచూపులు, సంభాషణాలు, అభ్యర్థనలు మొదలైన విభాగాలక్రింద విశ్లేషించడానికి వీలైనవి ఉన్నాయి.

పాటల్లో ఉండే ఈ స్వభావాలను బట్టి వాక్య నిర్మాణాల్లో ఏర్పడుతున్న వైవిధ్యాన్ని పరిశీలించడం ఇందులోని ప్రధానాంశము.

ఎంకిపాటలలో నాయుడు బావ పాడినవి మొత్తం దాదాపుగా 50 (పాత పాటలు = 27 క్రొత్త పాటలు = 23) అందులో ఎంకి పరోక్షంగా ఉండగా పాడిన పాటలు = 30 (పాత పాటలు = 20 క్రొత్త పాటలు = 10)

ఎంకి ప్రత్యక్షంగా ఉండేవి = 8 (పాత పాటలు = 6 కొత్త పాటలు = 2)

ఎంకి పాడిన పాటలు = 17 (పాత పాటలు = 8 క్రొత్త పాటలు = 9) విశేషమేమిటంటే ఎంకి పాడిన ఈ పాటలు నాయుడు బావ ఎదుట లేనప్పుడు పాడినవి. ఎంకి నాయుడు బావ ఇద్దరూ కలిసి పాడినవి. మొత్తం పాటలలో మూడే. ఉండడం గమనింపదగినవి (పాత పాటలు = 2 కొత్త పాటలు = 1) ఈ సంఖ్యల పరిశీలనం వలన ఒకటి రెండు విషయాలు స్పష్టమవుతున్నాయి.

1. ఎంకి నాయుడు బావలలో తమ మానసిక భావాలను పాటలలో వ్యక్తం చేసే భావావేశం ఎంకి కంటె నాయుడుబావ ఎక్కువగా ప్రదర్శించినట్లు కవి చిత్రించాడు.

2. పురుష పాత్ర కంటె స్త్రీ పాత్ర పరిమితంగా మాట్లాడడం, లలితంగా భావాలను అభివ్యక్తీకరించడం అనేవి సహజ సుందరంగా ఉండే లక్షణం. ఎంకిలాంటి అమాయక జానపద, ముగ్ధ నాయికా స్వభావం తక్కువ మాటలలో భావావస్థలను వ్యక్తం చేయడంలో నండూరివారు నాయిక సహజ స్వభావాన్ని రాణింపజేశారు.

"భావకవిత్వాయుగంలో ఖండకావ్యాలు అటు మానసికావస్థలనుకాని (STATUS OF MIND) ఇటు భావోద్వేగావస్థలను (MOODS) స్వభావావస్థలను కాని (ATTITUDE) వ్యక్తీకరించేవిగా ఉండవచ్చునని విమర్శకులు భావించారు" (సుబ్రహ్మణ్యం.జి.వి ; 1991 : 378)

నండూరి సుబ్బారావుగారు యెంకిపాటల్లో ఈ మూడు రకాల ప్రవృత్తులను యెంకి నాయుడుబావల పాత్రయుంచి వ్యక్తీకరించినా వాటిలో ఆయన భావోద్వేగావస్థలకు అధిక ప్రాముఖ్యమిచ్చారు. యెంకిపాటలలోని వాక్యాలను అనుశీలించేటప్పుడు ఈ అంశాన్ని ప్రధానంగా దృష్టిలో పెట్టుకోవ తప్పదు.

నాయుడుబావ పాత్ర పాడిన పాటలు:

నాయుడుబావ యెంకితో కలసి జంటగా పాడిన పాటలు మూడే కాబట్టి ఆ పాత్ర వొంటరిగా పాడిన పాటలన్నీ స్థూలంగా విప్రలంభావస్థకు చెందినవని చెప్పాలి. "నవినా విప్రలంభేన సంభోగః పుష్టిమశ్నుతే" లాక్షణికులు చెప్పారు - అని కాబట్టి యెంకి నాయుడుబావల అనురాగాన్ని గాఢతరం చేసే దివ్యౌషధం వారి విప్రలంభం. నాయికానాయకులు కలసి ఉన్నప్పుడు కాక దూరంగా ఉన్నప్పుడు మాత్రమే పరస్పరం ఒకరినిగురించి

ఒకరకు మానసికంగా భావించి పూర్వానుభవాలను స్మరించి వాటిని గురించి ఊహాలను ప్రసరించే పాటలు ఇందులో కనబడతాయి. అంతే కాదు. యెంకితో కలిసి ఉన్నా ఆమె పతానంగా ఉన్నప్పుడు నాయుడు బావ భావోద్వేగ స్థితిలో పాడిన పాటలు కొన్ని ఉన్నాయి. అంటే వియోగ మానసికావస్థలో ప్రణయ ప్రవృత్తి కలిగిన నాయకుడు వివిధ భావోద్వేగావస్థలకు గురి అవుతున్నప్పుడు నాయుడు బావ పాడిన పాటలు వెలువడినట్లుగా వ్యక్తమవుతున్నాయి.

నాయుడు బావ పాడే పాటలలో యెంకిని గురించిన జ్ఞాపకాల వస్తువులు కలిగినవి. పూర్వ రాగ విప్రలంభంలో వివాహానంతర విప్రలంభంలో నాయకుని మనస్సులో భాసించే నాయికాగతమైన వివిధ లలిత శృంగార సన్నివేశాల సంస్మరణాలు ఆగీతాల్లో కనిపిస్తాయి. అంటే పాటన్నిట్లో విప్రలంభ విరహావస్థ సామాన్యమన్న మాట. నాయకుడైన నాయుడు బావ యెంకిని త్రికరణశుద్ధిగా ప్రేమించడం వలన జాగ్రత్ స్వప్న సుషుప్త్యావస్థలలో కూడా యెంకి ఊసుతో స్మరిస్తూ ఉంటాడు. అవి అతని అచ్చమైన ప్రణయ స్వభావాన్ని వ్యక్తం చేస్తున్నాయి. నండూరి సుబ్బారావు గారు ఒక్కొక్క పాటలో నాయుడుబావ మనస్సులోని ఒక్కొక్క భావావేశ స్థితిని వ్యక్తీకరించి ఉద్వేగావస్థగా పొందిస్తారు. కాబట్టి ఒక్కొక్క పాట వైవిధ్యంతో వైశిష్ట్యంతో

వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రతిబింబిస్తున్నట్లుంటుంది. ఆ పాటల యొక్క సమగ్ర సాహిత్య విశిష్టతలో వాక్య విన్యాస శైలి ఒక బలమైన పాత్రను నిర్వహిస్తుంది. వాటిని సమీక్షించడం ప్రస్తుతాంశం.

యెంకి పాటలు పేరు చెప్పగానే అందరి గుండెలలోను అలవోకగా వినిపించే పాట 'ముద్దులా నా యెంకి'. ఈ కావ్యం ఈ పాటతోనే మొదలౌతుంది. 'గుండె గొంతుకలోన కొట్లాడుతాది, కూకుండ నీదురా కూసింత సేపు' - ఈ పల్లవి తెలుగు వారి జీవితంలో అభివ్యక్తమౌతున్న భావోద్వేగావస్థకు చిహ్నంగా పాడుకోవడం పరిపాటై పోయింది. పూర్వరాగ విప్రలంభంలో మోహం చాపలం అనే సంచారీభావాలు ఉద్వేగావస్థను పొందినప్పుడు ఆర్తి - స్మృతి - చింత వంటి భావాల పొందుగా పాట ఆవిష్కృతమౌతుంది.

'కూసుండ నీదురా కూసింత సేపు' అన్న నాయకుడి బేల స్థితి చాపలమనే భావాన్ని వ్యక్తం చేస్తుంది. రాగం వల్ల కాని, ద్వేషం వల్ల కాని చిత్తవృత్తుల అవస్థలను వ్యక్తం చెయ్యడం చాపలం. నాయకుడు బావను యెంకి విషాద రాగ చేష్టలతో కల్పించి అతని హృదయాన్ని ఒక భావోద్వేగ స్థితికి తెస్తుంది. రోజులో కొన్ని క్షణాలు యుగమనిపిస్తుంది. ఆపైన అవ్యక్తమౌతుంది. ప్రత్యక్షంగా అనుభవించిన ప్రణయ సన్నివేశాలు మరల మరల స్మరించుకోవడంతో నాయకుడు బావ రోజుల్ని గడుపుతుంటాడు. ఈ పాట యెంకి తనను కల్పించిన

సన్నసోగల ఝాన్సరాల నెమరువేత.

ఈ పాటలో మొత్తం 13 వాక్యాలుంటే 7 సామాన్య, ఒక సంయుక్త (సా+సా), 5 సంశ్లిష్ట వాక్యాలు ఉన్నాయి. వీటి ప్రయోగంలో కూడా కవి సాఫల్యాన్ని సాధించాడు. పల్లవిని రెండు సామాన్య వాక్యాలతో తెచ్చాడు. కారణ కార్య సంబంధంతో వీటి రెండింటిని సంధానం చేశాడు. 'మాసింతసేపు' [illegible] చేసింది? గుండె గొంతుకలోన కొట్లాడే యెంకి పాట. ఇంత ఉత్సాహాన్ని, ఇంత చాపల్యాన్ని, ఇంత మోహాన్ని కలిగించిన పిల్లావాడి యెంకి చేష్టలు.

యెంకి చేష్టలను ఈ పాటలో కవి 3 రకాలుగా వ్యక్తీకరించాడు.

1. తనంతటతాను నాయుడు బావపై వలపుతో చేసే చేష్టలు.
2. నాయుడు బావ చేసిన చేష్టలకు ప్రతిచేష్టలుగా చేసే చేష్టలు
3. యెంకి ప్రేమ సన్నాహంలో చేసే చేష్టలు.

ఈ 3 రకాల చేష్టలను పాఠకులకు స్పష్టంగా తెలిసేటట్లు 3 రకాల వాక్యాలను వాడటం నండూరి వారి వాక్య విన్యాస శిల్పం.

యెంకి సహజంగా చేసే చేష్టలన్నీ సామాన్య వాక్యాలలో ఉన్నాయి.

పన్నాగంలా చేసే చేష్టలు సంయుక్త వాక్యాలలో ఉన్నాయి ప్రతిచర్యలుగా చేసే చేష్టలు సంశ్లిష్ట వాక్యాలలో ఉన్నాయి.

'నాకేసి చూస్తాది' 'నన్ను నవ్విస్తాది' 'నన్ను గిలికిస్తాది' 'నన్ను బులిపిస్తాది' అని రెండు చరణాల్లోని మొదటి పాదాల్లో నాలుగు చేష్టలు వర్ణింపబడ్డాయి. ఇవన్నీ సామాన్య వాక్యాలే. మూడో చరణంలో మొదటి పాదం 'ఈడుండమంటాది' 'ఇలు దూరి పోతాది' ఇందులో పూర్వార్థం రెండు సామాన్య వాక్యాలతో కూడిన సంయుక్త వాక్యం. ఉత్తరార్థం సంయుక్త వాక్యంలో ఇంకో ఆమె మాట ఏదో పన్నాగానికి సూచిక. 'ఇలు దూరి పోతాది' అనే చెయ్యబోతున్న పని. కాని నాయకుడు బావ తన వెంట రాకుండా చేయడానికి ఈడుండమని చెప్పి ఏదో ఒక పన్నాగం పన్నుతుంది. ఆమె తిరిగి వస్తుందని, ఏదో తెస్తుందని నాయకుడు బావ అక్కడే కూర్చుంటాడు. నాయికా నాయకుల సంయుక్త కార్యాన్ని సూచించే పాట కాబట్టి అక్కడ సంయుక్త వాక్యాన్ని ప్రవేశపెట్టడం సహజంగా ఉంది.

రెండు సామాన్య వాక్యాలతో కూడుకొన్న సంయుక్త వాక్యం సామాన్య వాక్యాలతో నిర్మిస్తున్న చరణాల మొదటి పాదాలలో ఇమిడించడం కూడా రచనా శిల్పంలో ఒక భాగమే.

రెండు, మూడు, నాలుగు చరణాలలోని రెండవ పాదాలను సంశ్లిష్ట వాక్యాలుగా నిబంధించడం కూడా రచనా శిల్పంలో వాక్యవిన్యాస

వైఖరి. 'పల్లి మాటాడిస్తే ఎదిరి కొడతాది, దగ్గర కూకుంటే అగ్గిసూస్తాది' 'ఉసిగించి ఉసిగించి ఉసురోసుకుంది'.

ఈ మూడు చరణాలు నాయుడు బావ స్పందనలకు ప్రతి స్పందనలు. మనసులో నాయుడు బావపై అనురాగమున్నా తాను సమాజానికున్న మాత్సర్యాన్ని, గడుసరి తనాన్ని, అంత తొందరగా లొంగని లక్షణాన్ని ఆమె ప్రకటించినట్లు ఈ మూడు చరణాల్లో ఆమె వ్యక్తిత్వాన్ని సంశ్లిష్ట వాక్యాలలో వ్యక్తం చేశాడు.

ఈ పాట నిర్మాణంలో కూడా ఒక అంతర్గతమైన వాక్యనిర్మాణ శిల్పం ఉంది. పల్లవి లాగా ఉండే మొదటి 2 పాదాలు సామాన్య వాక్యాలు. 5వ చరణం లాగా ఉండే 2 వాక్యాలు సంశ్లిష్ట వాక్యాలు. సామాన్య వాక్యాలతో పాటు మొదటై సంశ్లిష్ట వాక్యాలతో పాటు ముగించడం వల్ల నాయుడు బావ మనసులోని భావోద్వేగ స్థితి యొక్క ఆరంభ దశను, ఉత్కట దశను సూచించి నట్లైంది. ఈ శిల్పాన్ని పాటిస్తున్నట్లు తొలి మధ్య ఉన్న 3 చరణాలలోని మొదటి 2 పాదాలను క్రమంగా సామాన్య, సంశ్లిష్ట వాక్యాల్లో రచించి చూపించాడు. ఇలాంటి పాటల్లోని ఈ మొదటి పాట ఒక చక్కని సరిలయాంశం గల వాక్యశిల్పంతో విరహ భావ ఉత్కట దశను వ్యక్తం చేస్తూ రస భావానుకూలమైన వాక్యవిన్యాస శిల్పాన్ని రచనలో పాటించినట్లు సూచిస్తుంది.'

వివాహానంతర విప్రలంభాన్ని నాయుడు బావ పత్ర సంచా 3 పాటలు గమనించదగినవి. అవి **'వన లచ్చిమి', 'యెంకి ముచ్చట్లు', 'నమిలి మింగిన నా యెంకి'** వనలచ్చిమి పాటలో సంయోగం గల వాక్య నిర్మాణం సాక్షాత్కరంగా కనబడుతుంది. 5 చరణాల పాటలో ఒక్కొక్క చరణం సంశ్లిష్ట + సామాన్య వాక్యం కలిపిన సంయుక్త వాక్య ప్రయోగం. యెంకి నాయుడు బావను చేరడానికి చేసే ప్రయత్న విశేషం సంశ్లిష్ట వాక్యంలో చెప్పడం, నాయుడు బావను చూసిన తరువాత ఆమె వ్యక్తం చేసే హావభావాలను తెలిపేది సామాన్య వాక్యం. ఈ రెండూ ఒకదానికొకటి అవినాభావ సంబంధంలో పరిణామ క్రమాన్ని చెబుతూ యెంకి యొక్క ముగ్ధ శృంగారాన్ని వెల్లడిస్తున్నది.

అయిదు చరణాలు నాయిక ప్రకటించిన 5 భావాల ఉద్వేగ స్థితికి అభివ్యక్తులుగా కనబడతాయి. **'జాము రేతిరి యేళ జడుపు గిడుపూ మాని'** చెట్టు పుట్టా దాటి చేనులో ఉన్న నాయుడు బావ దగ్గరకి మెల్లగా రావడంలో, బావను చూసిన తరువాత సద్దు చేయకుండా మెల్లగా రావడంలో యెంకి ప్రకటించిన ధృతిని నాయుడు బావ నెమరు వేసుకొన్నాడు. అలాగే పండు వెన్నెల్లో పచ్చని చేలల్లో నీలి చీర కట్టుకొని వయ్యారంగా వనలచ్చిమి లాగా వచ్చిన యెంకి లాని పోతన్నమనే భావము యొక్క ఉత్కట స్థితిని

వర్ణించారు. యెంకి వస్తుంటే నాయుడు బావ ఎదురుగా పోయి గట్టుమీద కనబడగానే యెంకి కాలు కదపకుండా నిలుచుండి పోవటం, కరిగి నీరై పోవటం, 3వ చరణంలో చిత్రించబడింది. అది యెంకి పొంగులోని ప్రేమ భావం యొక్క ఉత్కటం వల్ల. నాల్గవ చరణంలో మంచెకింద సంబరాలు పడే యెంకిలో హర్ష భావోత్కర్ష కని రమణీయంగా చిత్రీకరించారు. దాన్ని నాయుడు బావ స్మరిస్తాడు. 5వ చరణంలో తెల్లవారుతున్నప్పుడు చంద్రుడిని, సూర్యుడిని, తిడుతూ కూర్చున్న యెంకి విప్రలంభ దుఃఖాన్ని విశేషంగా ప్రకటించబడింది. దాన్ని నాయుడు బావ స్మరించాడు. జాము గడిచిన సమయం నుండి తెల్లవార బోయేంత వరకు చేనులో సాగిన సరసావేశాల స్మరణ ఈ పాట. స్మరణలన్నీ సమానమైన మనసు మీద చూపిస్తున్న దాన్ని, సమాంతర చలన నిర్మాణం వాక్య విలాస సమ శిల్పం చెప్పక చెబుతున్నాయి.

'యెంకి ముచ్చట్లు' పాటలో కూడా ఒక అంతర వాక్య శిల్పం ఉంది. ఈ పాటకు 'యెన్నాని సెప్పేది యెంకి ముచ్చట్లు'
'యేటని సెప్పేది నా యెంకి ముచ్చట్లు'-

అని రెండు సామాన్య వాక్యాలు పల్లవిని చక్కగా పల్లవింప చేస్తున్నాయి. ఇది పూర్వానుభూతుల స్మరణం వలన కలిగిన హర్ష భావోద్రేక స్థితిని వ్యక్తం చేస్తున్నాయి.

'వెంకి ముచ్చట్లు' అన్న శీర్షికకు వెంకి చెప్పిన ముచ్చట్లు, వెంకిని గూర్చిన ముచ్చట్లు – ఈ రెండర్థాలూ సార్థకమవుతున్నట్లు చిత్రించడం ఈ రచనలోని శిల్పం. మాట్లాడేది, చేష్టలు చేసేది వెంకి. దాని నెమరు వేసుకొనేది నాయుడు బావ. నెమరులో మిగిలేది వెంకిని గూర్చిన ముచ్చట్లు. నెమరుకు కారణమవుతున్నది వెంకి చెప్పిన ముచ్చట్లు. ఈ భావావస్థను ప్రధానంగా సంక్షిప్త సామాన్య వాక్యాలతో కూడుకొన్న సంయుక్త వాక్యాలతో వివరించడం విశేషం.

ఈ పాటను 2 సామాన్య వాక్యాలతో మొదలు పెట్టి, 2 సామాన్య వాక్యాలతో కూడుకొన్న సంయుక్త వాక్యంతో పూర్తి చేయడం ఒక రకమైన రచనా శిల్పం.

వెనకకి చూస్తూ ముందుకు వెడుతున్న వెంకి వెనకకి వియోగాన్ని ఉత్తరోత్తరంగా చెప్పి వస్తోంది అది. వియోగ భావ తీవ్రత హాస్య భావోత్కృష్ట స్థితిలో మునిగి తేలుతున్నట్లు అనుభవం కలిగిస్తుంది ఈ పాటలోని పునరుక్తి.

సంయోగానంతర విప్రలంభ మానసిక స్థితిని తెలిపేది 'నవ్వితే మునిగిన నా వెంకి'. వెంకి రూపగుణ స్వభావాలను తమకంతో స్మరిస్తూ హాస్యభావోత్కృష్ట స్థితిని వ్యక్తీకరిస్తుంది పాట. చరణాలలో 2 వాక్యాలు అలంకృతమై ఉండటం, ప్రాస, అనుప్రాస, పునరుక్తులతో

అంత్యప్రాసలతో పాటుగా లయాత్మకంగా తరంగితం కావడం ఈ పాటలోని సహజ సౌందర్య లక్షణాలు. యెంకి కోపంతో పుట్టింటికి వెళ్ళినపుడు, ప్రణయ కోపంతో తిరిగి రానని బెదిరించినపుడు, తిరిగి రాదనే శంకతో మోహ భావ తీవ్రతను వ్యక్తం చేస్తాడు.

చరణాల్లో సామాన్య సంశ్లిష్ట వాక్యాలను నండూరి వారు నిపుణంగా వాడినారు. సిద్ధమైన ఆమె అందాలను స్మరించేటపుడు సామాన్య వాక్యాలను చలత్ చిత్రాలను భావించినపుడు సంశ్లిష్ట వాక్యాలను నాయుడు బావ పలికినట్లు రచించడం వాక్య రచనా విన్యాస శిల్పం.

నాయుడు బావ పాటలన్నీ విరహావస్థను వ్యక్తీకరించే సామాన్య లక్షణం కలిగి ఉన్నా, సన్నివేశాన్ని బట్టి, కొన్ని కొన్ని భావాలకు ఉద్వేగస్థితి కల్పించడం వలన వాక్య భేదాలను సమయోచితంగా సంవిధానం చేయడం జరుగుతుంది. ముఖ్యంగా 1, 2 పాటలను పరిశీలించి ఈ అంశాన్ని నిరూపించవచ్చు.

4. కనుబొమ్మ పాట:

నిర్మాణం విషయంలో ఒక అందమైన శిల్పం ఇందులో ఉంది. నిద్రపోతున్నపుడు యెంకి ముఖ సౌందర్యాన్ని నాయుడు బావ రాత్రంతా జాగరణ చేసి చూసేవాడు కాదా. నిదురలో కూడా ఆమె భావాభివ్యక్తి చేయగలిగిన నేర్పరి. అయితే ఆ భావాల అభివ్యక్తి కనుబొమ్మ కేంద్రంగా కదలిక మాత్రంగా గోచరిస్తుంది.

అయినా సంపూర్ణ భావాభివ్యక్తి మొత్తం అనుభూతిని అందిస్తుంది. నాయుడు బావ తలచుకుంటూ కలలో అతనిని చూసి నవ్వుకొన్నప్పుడు, నిదురలో సిగపూలు సవరించుకున్నప్పుడు, పిలుపు విని మెలకువ తెచ్చుకున్నప్పుడు, నాలుగు రకాలుగా ఆమె తన భావాన్ని తెలుపుతుంది. మొదటిది నాయుడు బావ తలపింపజేసేది. మరొకటి తలపుదీర ఆలకింపజేసేది. మరొకటి: తనివిదీర అనుభవింపజేసేది. మరొకటి: ఎన్నో రకాలుగా వ్యాఖ్యానాలు చెప్పుకొనేటట్లు చేసేది. ఈ పాటలోని నాలుగు చరణాలలో ప్రతిదానికీ మూడు పాదాలున్నాయి. మొదటి చరణం - నాయుడు బావ కోరిక. రెండవ చరణం - ఆమె తనువుల అందం. మూడు - నాయుడు బావ అనుభవ విశేషం. ఇదే వరుస అన్ని చరణాల్లోనూ పాటింపబడింది. ఈ వరుసలోని భావాలను వ్యక్తం చేయడానికి సంశ్లిష్ట, సామాన్య వాక్యాలను కవి వరుసగా ప్రయోగించారు. కోరిక ఎంత సంశ్లిష్టమైనా ఆమె అభివ్యక్తి సరళసుందరమైనది. అది కలిగించే అనుభూతి సహజమధురమైనదే అని చెప్పక చెబుతున్నాయి ఈ వాక్య విన్యాస వైఖరులు.

అతిప్రేమ ఎప్పుడూ అపాయాన్ని శంకిస్తుందన్న లోకోక్తి ఉంది. అలాగే నాయుడు బావ ఆమెను అమితంగా ప్రేమించడం వలన ఆమె చనిపోతుందేమో నని శంకిస్తుంటాడు. ఈ భయం వలన అతను నిద్రపోతున్న సమయంలో ఆమె పడవ సముద్రంలో బోర్లపడినట్లు కల వస్తుంది. నాయుడుబావ స్వప్నానుభవం అలని శంక అనే భావానికి కల్గిన ఉద్వేగావస్థకు ఉదాహరణం. రెండు పాటల పల్లవి

పునరావృత్తి కలిగిన ఆరు చరణాల పాట యొంకి పయనం. ఈ శీర్షిక భావగర్భితంగా ఉంది. పయనం తిరిగి వచ్చే తీరికి పోవడం కావచ్చు; తిరిగి రాని చివరి పయనం కావచ్చు. యొంకి మీది అనురాగం వలన పాపాన్ని శంకించే నాయుడుబావ కలలో ఆమె నదిలో చివరి యాత్ర చేసినట్లు ఊహిస్తాడు. సాపేక్షికమైన భ్రాంతి దాని వలన కలిగే మానసిక ఉద్వేగం ఈ పాటలోని అవస్థ. యొంకి పయనాన్ని గురించి స్మరించగానే అతనిలో కలిగే కల్లోలం ఈ పాట పల్లవిలో కూర్చిన రెండు సంశ్లిష్ట వాక్యాల ద్వారా. ఇది పునరుక్తిగా నిబంధించడం వల్ల ఏడు సార్లు పునరావృత్తమై పఠనీయగు సంశ్లిష్ట వాక్యాలు విన్న అనుభూతిని అందిస్తుంది.

యొంకికి జరిగే అపాయాన్ని గురించిన ఆవేదనను సంశ్లిష్ట వాక్య పునరావృత్తి ద్విగుణీకృతం చేస్తుంది. చరణాల్లోని వాక్యాల విన్యాసం కూడా వైవిధ్యంతో భాసించడం ఈ గేయ రచనలోని విశేషం.

కలలో వరదెత్తిన నీరు. ఆ నీటి నడుమ ఒక పడవ. కనపడని ఆ భావచిత్రాన్ని సామాన్య వాక్యాల్లో చెప్పడం పడవెక్కి పయనమై పోవడాన్ని సంశ్లిష్ట వాక్యంలో చెప్పడం గమనిస్తే, కలలో నాయుడు బావ సన్నివేశాలను చూస్తుంటే క్రమంగా ఉత్కటావస్థలో కూడిన ఉత్కంఠ వ్యక్తమౌతుంది

రెండవ చరణంలో ఆమె పడవ భ్రమ పుట్టి వెనుతిరగడం

సంశ్లిష్ట వాక్యంలో చెప్పడం. సందెనాలకి పడవ సాగిపోవడాన్ని సామాన్య వాక్యంలో చెప్పడం కూడా సార్థకంగా ఉంది. సంశ్లిష్ట వాక్యంలో యెంకి మానసిక సంఘర్షణం వర్ణింపబడటం సహజంగా ఉన్నా సన్నివేశాన్ని సామాన్య వాక్యంలో చెప్పడం అన్ని సన్నివేశాలలో విశేషంగా గోచరిస్తుంది.

మూడవ చరణంలో నీటిగాలికి యెంకి పైట ఎగరడం అన్న సహజమైన అంశాన్ని సామాన్య వాక్యంలో చెప్పడం జరిగింది. దాని వలన పడవ ఆగకుండా వెళ్లిపోవడం అన్న అర్థాన్ని చెప్పే సంశ్లిష్ట వాక్యంలో రాశారు.

అలాగే 5వ చరణంలోను, సంశ్లిష్ట వాక్యప్రయోగాన్ని సహజ సంఘటనలకు, పడవ ప్రమాద సన్నివేశాలకు ఉపయోగించడమైనది. రెండవ చరణంలో సామాన్య సంశ్లిష్ట వరుసక్రమాన్ని సమంగా ఉంచి, పడవ ప్రమాదాన్ని సూచించి యెంకి సాగిపోయిన వృత్తాంతాన్ని సహజమైన ఉపమానాల మాలికలో దృశ్యవస్తు పరిణామ క్రమాన్ని గేయకర్త వ్యంజింప చేసాడు.

మొదట నీటిలో పడ్డప్పుడు హంసవలె, ఆతరువాత నీటిలో పడి మునిగి చైతన్యం లేనప్పుడు బొమ్మవలె మరి కొంత దూరం తేలుతూ వెళుతున్నప్పుడు అందాల బరిణెల్లా నీటిలో తేనుమరుగై పోయేటప్పుడు నీటిపై బుడగవలె నాయుడు బావకు తోచింది

ఆ చిత్రాల నన్నింటిని సామాన్య వాక్యాలతో కూడిన సంయుక్త వాక్యంలో రచించడం ఈ పాటకు కొసమెరుపు చిత్రం. భావోద్వేగస్థితికి కూడా కొంత పరిణామ దశలుంటాయని. అవి పరిస్థితులను బట్టి మారుతుంటాయని వాటికి తగిన వాక్య జాలమే వాక్యవిన్యాస మని చెప్పవచ్చు. ఈ దృష్టితో చూస్తే భావోద్వేగావస్థలను వ్యక్తీకరించే యెంకి పాటలు శిల్పం చేత కూడా అవి సార్థకమవుతాయని భావించవచ్చు.

యెంకి పాటలలో నాయుడు బావ ఊహాచిత్రాలు సంపూర్ణంగా రూపొందినవి పాటలు: 1. పిల్లాడు. 2. సొంటేల. 3. ముందుగతి. 4. యెంకితో భద్రాద్రి. వెనుదత్తైనవి.

యెంకితో కలిసి భద్రాద్రి యాత్ర చెయ్యాలన్న ఊహను చిత్రించిన పాట 'యెంకితో భద్రాద్రి'. ఇందులో కాల్పనికమైన హర్షం ఉత్కర్షంగా భాసిస్తుంది. 'ఆడ నా సుకాలని యీడ నే గెడవేసి
పడవెక్కి బద్రాద్రి పోదామా!
బద్రాద్రిరాముణ్ణి సూదామా!
గోదారి గంగలో కొంగూ కొంగూ గట్టి
కరువుతీరా బుటక వేదామా!
సరిగంగ తానాలు సేదామా!
కొత్త మడతలు కట్టుకోని పెజలలోకెల్లి
'రామన్న రాముడో' - యందామా
రామకతలే పాయి యిందామా
సంబరము కెదురుంగ జంటగా నిలుసుంటి
సామివారికి దణ్ణ మెడదామా!
సాపసుట్టుగ వేలబడదామా
తూడ నా సుకాలని ఆడనే గెడవేసి
పడవెక్కి మనపల్లె కెడదామా!
బద్రాద్రిరాముల్ని సూదామా. (యెం.పా.౪౪)

ఈ పాటలో మూడు మూడు పంక్తులుగల 5 చరణాలు ఉన్నాయి. అందులో మొదటి చరణమే మరలా పునరుక్తమై పాట ముగుస్తుంది. నాయుడు బావ యెంకితో కలిసి పడవెక్కి గోదావరి దాటి జంటగా భద్రాద్రి రాముణ్ణి దర్శించాలనే ఆకాంక్ష బలంగా వ్యక్తం చేస్తాడు. పడవకి చుక్కాని పట్టేది యెంకి. తెడ్డులాంటి గెడ వేసి నడిపేది నాయుడు బావ. ప్రణయానికి ఆదర్శమూర్తులైన సీతారాముల క్షేత్రం భద్రాద్రి. భద్రాద్రి రాముడంటే సీతమ్మ కూడా కలార్థమై పోతుంది. అలాగే నాయుడుబావలో కూడా యెంకి లీనమై పోవాలని అతని ఆకాంక్ష. నాయికానాయకులిరువురు కలిసి సంయుక్తంగా పడవ నడుపుతూ భద్రాద్రి పోవాలన్న కోరిక సంయుక్తవాక్యంలాగే ఉంది. ఇద్దరూ కలిసి భద్రాద్రి రాముణ్ణి మనసారా చూడాలన్న కోరిక సామాన్యవాక్యంలా సరళసుందరంగా ఉంది. కోరికలకు అనుగుణంగా వాక్యాలు కూర్చబడటం ఈ చరణంలోని విశేషం. నాయుడుబావ మానసిక భావాల స్థితి ప్రాతిపదిక. ఆ తరువాతి 3 చరణాలు ఈ ప్రాతిపదిక మీద పొంగిన మూడు భావావస్థలు. అందువలన ఈ పాటకు మొదటి చరణమే స్థాయి. ఆ స్థాయిభావాన్ని చివర పునరుక్తం చేసి పాటను ముగించడంలో సుబ్బారావుగారు రచనాశిల్పం ప్రదర్శించారు.

ఈ పాట నిర్మాణంలో ఒక క్రమ విన్యాసం ఉంది. 1,5 వ చరణాలు ఒకే విధమైన నిర్మాణంలో పాట, ఒకే విధమైన సాదృశ్యశిల్ప

కలిగివున్నాయి. అంటే పునరుక్తి శిల్పాన్ని ఆశ్రయించాయి. అలాగే 2,4, చరణాలు వాక్య విన్యాస విధానంలో సమానమైన శిల్పం కలిగినవి. మొదటి 2 పాదాలు సంశ్లిష్ట వాక్యం. చివరి వాక్యం సామాన్య వాక్యం. విశేషం ఏమిటంటే ఇద్దరూ కలిసి పడవెక్కి పోయి జంటగా గోదావరి స్నానాలు చేయడం. స్వామికి ఎదురుగా చాప చుట్టి దణ్ణాలు పెట్టడం వర్ణించిన ఘట్టాలు సప్రయుక్తంగా ఆ జంట చేసే భక్తి కార్యాలు సంశ్లిష్ట వాక్యాలతో వ్యక్తం చేయడం, వారి భక్తి ప్రపత్తులను మనసారా స్వామికి అర్పించుకోవడం సామాన్య వాక్యాలలో రచించడం సాధారణ వాక్య విన్యాస శిల్పం. ఈ పాటలోని నడిమి - అంటే 3వ చరణం - ఒక విధంగా క్లైమాక్స్‌ను సూచిస్తుంది. ఆ చరణం మిగతావాటి కంటె ప్రత్యేకతను కూడా ప్రదర్శిస్తుంది. జంటగా బయలుదేరిన వెంకి నాయుడు బావలు ఈ చరణంలో ప్రజలలో కలిసిపోతారు. రామకీర్తనలు చేస్తారు. రామకథలు వింటారు. ఆ జంట గొంతులు మహాజనంలో లీనమైనా ప్రత్యేకంగా వినబడుతున్నట్లుంటాయి. ఇది భద్రాద్రి యాత్రలో కవి ఆ జంటకు కల్పించదలుచుకున్న ప్రత్యేకత. నాయుడు బావ ఊహాచిత్రాలలో శిఖరప్రాయమైనది. తెలుగు సాహిత్యంలో వెలువడిన ప్రణయదాంపత్యాలలో వెంకి నాయుడు బావలు ఒకరుగా కలిసిపోయినా వారి కొక ప్రత్యేకత ఉండేటట్లు నండూరి వారు చిత్రించాలనుకున్నారని, ఈ ఊహాచిత్రంలో నాయుడు బావ మాటలలో నాణ్యంగా వ్యక్తమవుతుంది. వాక్యనిర్మాణ దృష్ట్యా

ఈ గేయం ఒక త్రిభుజంలాగా ఉంది. మొదటి, చివరి చరణాలు క్రింది గీత. రెండు మూడు చరణాలు దానిపై నిల్చిన రేఖలు. మూడవ చరణం త్రిభుజ శిఖరం. పాట నిర్మాణంలో భావాభివ్యక్తికి వాక్యనిర్మాణం అంతర్గత జీవశక్తి నందిస్తున్నదని ఋజువు చేస్తున్నది.

నాయుడుబావ యెంకితో కలిసి పుణ్యతీర్థాలకు వెళ్ళిరావాలనుకున్న పాటలు మొత్తం 3 ఉన్నాయి. అందులో మొదటిది ఇది. యెంకితో తీర్థానికి వెళ్ళాలన్న ఉబలాటాన్ని వ్యక్తం చేసిన పాట 'పిల్లోడు'. భద్రాద్రి కెళ్ళినపుడు ఈ యెంకితో కలిసిపోవాలన్న కోరికకు ప్రాధాన్యం కనిపిస్తుంది. కాని ఈ పాట రాసే నాటికి (పిల్లోడు) ఒక పసిపిల్లవాడు. ఈ ఊహ చిత్రంలో సంబరాలు పడే కొడుకును చంకలో ఎత్తుకొని యెంకితో తీర్థానికెళ్ళాలని. అనిస్తాడు.

'యెంకితో తీర్థానికెళ్ళాలి
చంకలో పిల్లోడు సంబ్రాలు పడుతుంటే'
'యెంకి - - - సంబ్రాలు పడే పిల్లోడు'

యెంకితో కలిసిపోవాలన్న ఆశకు అలంకారంగా భాసిస్తుంది. అందుకే గేయం పేరు 'పిల్లోడు' అని పేరుపెట్టారు నండూరివారు. యెంకితో తీర్థానికి వెళ్ళాలి అన్న కోరిక సామాన్య వాక్యం. అది సహజంగా చాలాకాలం నుండి ఉన్న కోరిక. పిల్లవాడు సంబరాలు పడుతుండగా చంకలో వాణ్ణి ఎత్తుకొని యెంకితో కలిసి తీర్థానికెళ్ళాలి. అన్నదీదానికి అనుబంధంగా చేరిన ఆకాంక్ష. అందువల్ల దానిని సంశ్లిష్ట వాక్యంలా

చెప్పడమే సులభమవుతుంది. మొదటి చరణంలో సామాన్య సంశ్లిష్ట వాక్యాల సంయోగాలున్నాయి. ఊహాచిత్రానికి అనుకూలంగా నిర్మించారు నందూరి వారు. దాన్ని నాలుగుసార్లు పునరావృత్తం చేసారు. దానికి అనుబంధంగా మనసులో ఉన్న కోరికలను అయితే సామాన్య వాక్యంలో కాని లేదా సంశ్లిష్ట వాక్యంలో కాని చెప్పి పునరావృతమయ్యే బలం చేకూర్చే ఒక విధమైన వాక్యవిన్యాసాన్ని ఇందులో కూర్చారు. దాంతో సమాంతర వాక్యరచనా శిల్పం పాటలో ఎప్పుడూ ఒక లయాత్మకతను కూడా దానికి సిద్ధింప చేస్తుంది.

'సాంకెలు' అనే పాటలో మరొక రకమైన ఊహాచిత్రం. 'పిల్లోడు' నాయుడు బావ స్వయంగా ఊహించిన ఊహాచిత్రమయితే 'సాంకెలు' అన్న పాట నాయుడుబావ యెంకి మనసులో రూపొందించిన ఊహాచిత్రం. ఈ పాట యెంకిని అనుభవిస్తున్న మానసికావస్థను తెలుపుతోంది. ప్రేమించి పెళ్లి చేసుకున్న యెంకి నాయుడు బావలకు పాపడు పుడతాడు. భద్రాద్రి రాముని మొక్కు తీర్చుకున్న తర్వాత తమ వారందరితో కలిసి తమ పాపణ్ణి చూపించా లనుకుంటాడు నాయుడుబావ. ఆ కోరికకు యెంకి నాలుగు అభ్యంతరాలు చెప్పినట్లున్నది. మొదటిది నాయుడుబావ అందచందాలకు తాను తగిన దానిని కాదని బంధువులు ఎగతాళి చేస్తారేమో నన్న శంక. రెండవది యెంకి సాహసంతో నాయుడు బావను కోరి ప్రేమ వివాహం చేసుకున్నందుకు బంధువులు ఏమైనా మాటలు అంటారేమోనని మరొక శంక. తరువాత తానో

సొంత కాపురం పెట్టుకొని బిడ్డను చంకనెత్తుకొని బంధువుల ముందు వాలిపోదాం అంటే నాయుడు బావ ప్రణయము తనకు దక్కునని ఆ ప్రణయానికి ఫలమైన తన పాపను సగర్వంగా చూపించినప్పుడు అభిమానాలు చూపిస్తారేమో! అనాదరణ చేస్తారేమో! చిన్నతనం అవుతుందేమో! అన్న శంక మూడవది. ఇంకా తనంతట తానే అనుకున్న ప్రణయం అభిమానాన్ని బంధువులు మన్నిస్తారో లేదో నని వారి మనసుల్లో తనను గురించి ఏ రకాల భావాలున్నాయేమోనని ఇటువంటి భావాలతో బంధువుల ఎదుట ఇంకా సిగ్గుపడుతూ నాయుడు బావతో పిల్లాణ్ణి ఎత్తుకొని కలిసి రావడానికి వెనుకంజ వేసిందేమో నన్నది నాలుగో శంక.

ఈ నాలుగు అనుమానాలు చెప్పడానికి పూనుకున్నారు నండూరి వారు. చిన్న చిన్న సామాన్య వాక్యాలతో సూటిగా ఆమె మనస్సు కెక్కేటట్లు నాలుగు శంకలకు నాలుగు అన్వయ వాక్యాలు పలుకుతూ పల్లవిని ప్రారంభించాడు.

'సొంతవాళ్ళు నీకు మాంత్రాలా? చిన్నతనాలా? సిగ్గులా? అనే ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు అన్వయాన్ని అక్షరాలా రూపొందిస్తున్నాయి.

ఎంకి మనసులోని అనుమానాన్ని, బంధువుల తోటి లోకం తనను ఎలా స్వీకరిస్తుందో ఆమెకి కొన్ని సందేహాలను ఉంటాయి తీరుడు కంటున్నాయి. ఈ సమయంలో చెప్పినా ఎంకి అనుబంధాలనే ప్రజలు తమ అనుబంధాలుగా భావించుకుంటారని ఆమె ఆదర్శ

సౌందర్య భావనను ఒక ఊహా చిత్రంగా అందించి చాటు లేకుండా మాటు లేకుండా బంధువుల యెదుటకు, ప్రజలమధ్యకు నిర్భయంగా రమ్మని ధైర్యంగా చెప్తాడు. 'ఆ సీమ ఈ సీమ' కలిపితే ఆనందాన్ని ఆదర్శాన్ని ఇస్తుందంటాడు. ఆమెకు కలిగే మేలుకంటె లోకానికి కలిగే మేలే ఎక్కువని అంటాడు. ఇలా ఆమెలోని ఉదాత్త నాయికా సౌందర్య మూర్తిమత్వాన్ని పొగిడాడు.

తొలి బాలింత పాపణ్ణి ప్రజలకు చూపించడానికి పడే సహజమయిన సిగ్గును నిపుణంగా వర్ణించాడు. రెండవ చరణంలో- పసిపాపణ్ణి చూచినవారు వాణ్ణి క్రింద దిగనివ్వరు. అంతా మెంకి పాపనే అంటారు, ఎత్తుకుంటారు - అని అంటాడు. పాపడు జనముద్దు బిడ్డ అలా కావడానికి కారణం తల్లిపోలికే. తల్లి అందాలకే ఆదర్శవల్లి ఆ బింబానికి ప్రతిబింబం అని హృదయానికి హత్తుకుంటాడు. ఇలా చెప్పి, ఆమె హృదయంలోను ఉన్న భయాన్ని పోగొడతాడు.

చివరిది ఆమె ప్రణయ జీవితానికి సంబంధించింది, దానిమీద ప్రజల ప్రతిస్పందనకు సంబంధించినది. ఏ సీమకు వెళ్ళినా మెంకిని ప్రణయదేవత అంటారని, ఇంటింటా ప్రజలు తమబిడ్డకు ఆమె పేరు ముద్దుగా పెట్టుకుంటారని ధైర్యం చెప్తాడు. ఈవిధంగా ఈ 3 చరణాల్లో ప్రజాహృదయాల్లో మెంకి భావ చిత్రం ఎలా ఉంటుందో

ఊహా చిత్రంలాగా పరిచయం చేయడం ఈ కాల్పనిక యుగంలో వెలువడిన ఈ గేయశిల్పం.

పల్లవిలోని 4 ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు సామాన్యవాక్యాలు 'ఆసీమ ఈసీమ' అనే చరణం ఒకే ఒక సంశ్లిష్ట వాక్యం. పాపల్ని గురించిన చరణం మూడు సామాన్య వాక్యాలలో కూర్చింది. ఎంకిని దేవతలా భావిస్తారని చెప్పే చరణంలో సంయుక్త సంశ్లిష్ట వాక్యాలున్నాయి. మొదటి చరణంలో ఎంకి అందాన్ని ఒకే వాక్యంలో చెప్పడంలో ఆ అంశంలో మరో అభిప్రాయం లేదని చెప్పినట్లైయింది. నాల్గవ చరణంలో ఎంకి ప్రణయ దేవతగా ప్రతియింట ఆరాధ్యమూర్తిగా నిలబడడం ఆ పాత్ర చిత్రణలోని రహస్యమని నండూరి వారు వ్యాఖ్యానించినట్లైయింది. నాయుడు బావ చిత్రించిన ఊహా చిత్రమైనా సహృదయుడు భావించే భావచిత్రం కూడా. అందువలన ఎంకిపాత్రకు విశ్వజనీనతను ఈ పాట కలిగిస్తుంది.

నాయుడు బావ ఎంకిలో కలిసి కొండెక్కిన విషయాన్ని మనముందుంచే పాట 'వముందుగతి' పాట. అనుప్రాసలలో, అంత్యప్రాసలలో, ఉక్తులలో, పునరుక్తులలో కొండెక్కే ఉత్సాహాన్ని చిత్రించి శ్రోతలకు దంపతులు జంటగా కొండెక్కే రమణీయమైన సన్నివేశాన్ని రసికుల హృదయాలని రంజించే చక్కని గేయం.

కొండ ఎక్కేటప్పుడు నాయుడు బావ ఎంకిని ఉత్సాహ

పలికే వాక్యాలు ఇందులో పల్లవిగా చోటుచేసుకోవడం వాటిని పునరుక్తిగా అనుసంధించడం అవన్నీ సామాన్య వాక్యాలు కావడం ఈ పాటకు అబ్బిన సహజాలంకారాలు. ఆపైన కొండనెక్కేటప్పుడు నాయుడుబావ ఊహించే చిత్రాలన్నీ ఒకదశాపరిణామాన్ని సూచిస్తున్నాయి.

మొదటిది ప్రేమచూపులు మాని సూటిగా కొండనెక్కాలి అని చెప్పే నిర్ధారకవాక్యం. ఇది ప్రేమచూపులు మానటం పైకెళ్ళిపోవడం అనే క్రియలను కలిపి చెప్తున్నది కాబట్టి ఇది సంశ్లిష్టవాక్యం. అలాగే ముందు మెంకి నడవడం. ఆమె నీడనే ఆరామమంటూ ఆమె నీడనే నడవడం అన్న వాక్యాలను కూడా సంశ్లిష్ట వాక్యాలలో రచించడం వాక్యరచనా శిల్పం. కొండనెక్కేటప్పుడు వెనకపడింది నాయుడుబావే. మెంకి చలాకీతనంతో ముందుకు నడుస్తుంది. కొంతదూరం వెళ్ళి ఆగుతుంది. బావను చూసి నవ్వుతూ పిలుస్తుంది. ఆ నవ్వే ఊపుగా నాయుడుబావ ముందుకు సాగుతాడు. భర్తను వెంటపెట్టుకోవాలనే వాక్యం సంశ్లిష్ట వాక్యమైనా, 'మెంకీ' అనే అభ్యర్థనంతో కూడి ఉండడంలో సంయుక్తవాక్యం అవుతుంది. ఇలా ఈ పాటలోని చరణాలలో సంశ్లిష్టవాక్యాలతో ఒక సమత్వం కలిగిన మానసిక భావోద్వేగావస్థను (Mood) చిత్రించడం ఈ గేయంలో కనపడే వాక్యవిన్యాస రచనా శిల్పం.

నాయుడుబావ చేత పాడించిన పాటలన్నీ గమనిస్తే పాత్రోచితమైన వాక్య ప్రయోగం కలిగి భావోద్వేగావస్థలకు అనుకూలమైన వాక్యాలు

ఈ పాటలలో వాక్య రచనా శిల్పాన్ని నండూరి వారు పాటించారని స్పష్టమవుతోంది.

మెంకి పాటలలో మెంకి పాడిన పాటలు దాదాపు 15 ఉన్నాయి. అందులోనూ పాత పాటలలో కంటే కొత్త పాటలలోనే ఉన్నాయి. విభిన్న భావోద్వేగ స్థితులను అభివ్యక్తం చేయడానికి బలంగా తోడ్పడుతున్నాయి. పాత పాటలను నెమరు వేసుకోవడంలో మచ్చుకు ఒకదానిని పరిశీలించడం జరిగింది. నాయుడు బావ పాడిన పాటలలో లాగానే సమాంతరంగా వాక్యరచనా శిల్పాన్ని నండూరి వారు పాటించారు 'మాటకోటలు' అన్న పాటను గమనించవచ్చు.

'ఆట పాటలలోని మరచినావా రాజా!
మాటకోటలలోనె మసలుతున్నావా!

— ఇది ఈ పాటలోని పల్లవి. సంబుద్ధితో కూడుకున్న సామాన్యవాక్యం మొదటిదైతే, రెండు సామాన్యవాక్యాలను కలిపిన సంయుక్త వాక్యం రెండవది. మొదటి వాక్యమంత నిడివిలో వున్న రెండవ వాక్యంలో రెండు వాక్యాలు నిబంధించడం వలన మొదటి చరణం పాడినప్పటి కంటే రెండవ చరణం పాడినప్పుడు మనస్సు ఉద్వేగ స్థితిని ప్రదర్శిస్తుందని తెలియజేస్తున్నాడు. ఈ పాటలో నాలుగు చరణాలున్నాయి. మొదటి రెండు చరణాల్లో ఏ వరుసలో వాక్యాలు ప్రయోగించారో అదే వరుసలో చివరి రెండు చరణాల్లో కూడా పాటించి సరిక్రమంలో

కూడుకున్న వాక్యరచనా విన్యాసాన్ని కవి వెలార్చారు. మొదటి చరణం మూడవ చరణం సంక్షిప్త వాక్యాలు. రెండవ నాల్గవ చరణాలు ఒక సామాన్య వాక్యం ఒక సంక్లిష్ట వాక్యంలో కూడుకొని వుంది. ఈ సమాంతర రచనాశిల్పం ఆమె మనసులోని జ్ఞాపకాల లయాత్మకమైన ఉద్దీప్తతను తెలియ పరుస్తోంది. మొత్తం గేయంలో కనపడే సమత ఎటువంటి దంటే ఒక పాదంలో కానీ, ఒక చరణంలో కానీ, మొదట ఒక రకమైన వాక్యాన్ని నిబంధించడం కనబడుతుంది. ఒక వాక్యం తరువాత రెండు వాక్యాలు నిబంధించడం అనేది మహోద్వేగ భావోద్వేగాన్ని సూచించడం. ఎలాగంటే మొదట ఒక గురువును చెప్పి తరువాత రెండు గురువులు చెప్పడం మొదట మందగతిని తరువాత ద్రుతగతిని సూచించినట్లే ఈ వాక్యనిర్మాణం కూడా నాయిక భావోద్వేగానికి సూచక అయి రాణిస్తోంది.

ముగ్ధ నాయిక అయిన ఎంకి అపశకునాలు విన్నప్పుడు చూచినప్పుడు తనను విడి దూరప్రాంతంలో ఉన్న నాయుడు బావకు ఏదైనా కీడు వాటిల్లుతున్నదేమో అని శంకిస్తుంటుంది. 'శంక' అనే సంచారీ భావం ఉదయిస్తూ వస్తే తెలిపే ఉద్వేగ గీతం 'ఆకాపు నా యెంకి'

'దూరాన నా రాజు కేరాయి డౌనో!.
ఈ రోజు నా రాత తేరాల పాలో!

5+5+5+4 మాత్రలలో నడిచే ఈ పాదాలు పల్లవిని విలంబిత గతిలో భాసింపచేస్తూ దీర్ఘాక్షర బాహుళ్యంతో ఆవేగం యొక్క తీవ్రదశను వ్యక్తం చేస్తున్నాయి. ఇది పల్లవి కావడం చేత పాటలో నాలుగు సార్లు పునరుక్తమై ప్రతి చరణానికి చివర భావోద్వేగ స్థితిని ధ్వనింపజేస్తోంది.

ఇందులో మొదటి మూడు చరణాలు రెండు రెండు రెండు వాక్యాలలో కూడి వున్నా మొదట సంశ్లిష్ట వాక్యం తరువాత సామాన్య వాక్యం వరుసగా కూర్చబడ్డాయి. ఈ వాక్య రచనా విన్యాసంలో ఒక సమత, ఒక క్రమం ప్రకటితమవుతున్నాయి. చివరి చరణంలో రెండు వాక్యాలు మూడు సామాన్య వాక్యాలుగా మార్చి భావోద్వేగ స్థితికి పరాకాష్ఠను చూపించాడు కవి. భావపరంగా తెలుగు వారికి బాగా పరిచితమైన ఈ గేయం వాక్యనిర్మాణపరంగా ఈ సమతా శిల్పంలో మరింత రక్తి కట్టిస్తోంది. ఇటువంటి సమతా శిల్పం భావోద్వేగ ప్రధానమైన యెంకి పాటలలో సర్వత్రా నండూరి వారు పాటించారు. ప్రతి పాట దాదాపు ఇటువంటి శిల్పానికి ఉదాహరణం గానే నిలుస్తుంది.

యెంకి పాటల్లో యెంకి నాయుడుబావ కలిసి పాడుకున్న పాటలు రెండే రెండు కావడం విశేషం. అందులో మొదటి పాట

'సత్తెకాలప్పనా యెంకి' బహుళ ప్రచారంలో ఉంది. అలాగే ఈ వాక్య నిర్మాణంలో ఒక విశేషం కూడా ఉంది.

"నీతోటే వుంటాను నాయుడు బావా!
నీ మాటే యింటాను నాయుడు బావా!"

— అనే సామాన్య వాక్యాలలో కూడుకున్న ఈ చరణాలు యెంకి పాడుతున్నట్లుగా మొదలౌతుంది. ఆ వాక్యాలలోనే పాట ముగుస్తుంది కూడా. మధ్య నాయుడు బావ మూడు సార్లు పలకరిస్తాడు మూడుసార్లూ మక్కె సరిగా యెంకి జవాబు చెప్తుంది. మళ్లీ ఆ పాట పాడుతుంటూనే ఉంటుంది. అంటే ఈ రెండు పంక్తుల్లో ఉన్న భావం నాయిక మనసులో ఉన్న స్థాయీ భావం. అది ఎప్పుడూ ఆమె మనసులో ఎడతెగకుండా మారు మ్రోగుతూనే ఉంటుంది. మధ్య సంభాషణలు సంచారీ భావాల్లాంటివి.

యెంకి ప్రణయభావ తన్మయత్వంలో సదా వసిస్తుంది. నాయుడు బావ ఎప్పుడైనా లౌకిక సంభాషణం మొదలు పెడితే ఆమె లౌకిక స్థాయిలో సమాధానం చెప్పదు. నాయుడు బావను గురించిన అనురాగ చింతనంలోనే మునిగి అలౌకికంగా స్పందిస్తుంది. నాయకుడు లౌకికుడు. నాయిక తన్మయ ముద్రిత. ఈ మనః ప్రవృత్తులను పరిశీలకు చవి చూపించడానికి ఈ జంట పాట వ్రాశారు నండూరి వారు.

'పరుకేమి లేమి కావాలి సంతనపిల్లా' — అని నాయుడుబావ అడుగుతుంటే ఆమె సమాధానంగా ఇలా చెప్తుంది. ఇందులో ముక్తాయింపుగా 'నువ్వు' అంటూ 'మర్మమిడిచి మనసియ్యి నాయుడుబావ' — అని అంటుంది. నిజానికి ఆమెకు సంతలూ విడికావు గావలసింది. మరమంతేని స్వచ్ఛమైన బావమనసు.

'చక్కదనమున కేమిటిస్తు సంతనపిల్లా' — అని నాయుడుబావ అంటే చల్లగుండు పర్వాక నాయుడుబావ అని నిష్ఠూరంగా మాట్లాడుతుంటుంది. మెంకి సౌందర్యాన్ని అతిశయింపచేయడానికి నగలేమైనా కావాలా? అని లౌకిక చిత్తవృత్తిలో నాయుడుబావ అడిగితే సమాధానంగా — నాయుడుబావ చల్లంగా ఉంటడమే తన చక్కదనానికి మూలమని గడుసుగా సమాధానం చెప్పింది.

"మేడకే నీ కాపురమో మెల్లరుపిల్లా" — అని నాయుడుబావ ఆమె అంతర్యాన్ని గురించి వాచ్యంగా అడిగితే 'నీ నీడలోనే మేడకడతా నాయుడుబావ' అని తన అంతర్యాన్ని చెప్పింది మెంకి.

మెంకి నాయుడు బావలు ఎదురుగా తారసిల్లితే 'ఎకసెక్కెం'గా మాట్లాడుతుంటే మెంకి మనసులో మాట్లాడినట్లు,

కవితగా చాలువారినట్లు ఆమె అందాన్ని అన్నివిధాలా పోషించారు. నండూరి వారు.

'సత్తెకౌలప్పు నా ఎంకి' - పాటలో అన్నివాక్యాలు దాదాపుగా సామాన్య+సంబుద్ధి వాక్యాలతో కూడిన సంయుక్త వాక్యాలు. ఉన్నాయి. 'మరమ్మిటిసి మనసియ్యి నాయుడుబావ' - అన్నటువంటి దాంట్లో సంశ్లిష్ట వాక్య (ప్ర)యోగం చేయబడుతుంది.

సామాన్యంగా ముందు మాట్లాడిన వ్యక్తి ఏ వాక్యం ఎత్తు కుంటే తరువాత వ్యక్తి కూడా అటువంటి వాక్యమే ఎత్తుకోవడం జరుగు తుంది. స్పందనకు అనుస్పందనం ఉన్నప్పుడు ఇటువంటి వాక్యరచన మధురంగా ఉంటుంది. అయితే స్పందనకు ప్రతిస్పందనగా (REACTION) ఒక పాత్ర మాట్లాడుతున్నప్పుడు ప్రశ్నించిన వాక్యంకంటె భిన్నమైన వాక్యంలో సమాధానం ఉండడం గమనించవచ్చు.

'సరుకు తేవు కావాలే సంతనపిల్ల' - అన్నవాక్యానికి ప్రతిస్పందనకు 'మరమ్మిటిసి మనసియ్యి' - అన్న వాక్యం ఉదాహర ణం.

ప్రతిస్పందనకు అనుస్పందనకు అనువైన ఉదాహరణ. ఈ జంటపాటల్లో కనిపిస్తుంది. ఇటువంటి వాక్యశిల్పమే 'ముత్యాలపేరు'

లో కూడా గమనించవచ్చు. ఈవిధంగా వాక్య స్వభావాల విభేదాల విన్యాసం యెంకి పాటల్లో భావోచితంగా అవస్థా వ్యంజకంగా సాగటంవల్లనే ఆంధ్రుల ఆదరాభిమానాన్ని చూరగొన్నాయి.

వాక్య స్వభావం : రచనా విన్యాసం

యెంకి పాటలలో అత్యధిక సంఖ్యలో వాడినవి ప్రకటనార్థక నిర్ధారక వాక్యాలు. ఈ వాక్య స్వభావం నాయికానాయకులైన యెంకి నాయుడు బావల స్వభావాన్ని ప్రతిఫలిస్తుంటుంది. వక్రవ్యాఖ్యానాలు, వ్యతిరేక ప్రకటనార్థక వాక్యాలు, సూటిదనం ప్రధానంగా కలిగిన యెంకి నాయుడు బావలకు సరిపడేవికావు. అందువల్లనే నిర్ధారక వాక్యాలు పాటల నిండా కనబడతాయి. గణాంకవివరాలు దృష్టిలో పెట్టుకొని చూసినా ఈ క్రింది వివరాలు ఈ అంశాన్ని బలపరుస్తున్నాయి.

		మొత్తం వాక్యాలు	ప్రకటనార్థక నిర్ధారక వాక్యాలు
1.	ముద్దులా-నా యెంకి —	13	11
2.	యెంకి ముచ్చట్లు —	8	7
3.	దూరాన నా యెంకి —	6	4
4.	రావొద్దె —	11	7
5.	నా యెంకి —	7	6

(6) నమిల మింగిన నా ఉంకి (16 – 11)
(7) తోటవ్రాంసు — (15–11)
(8) ఉంకిలో బద్రాద్రి — 6 — 6)
(9.) మొజ్జి నా ఉంకి —(6 – 6)
(10) ఉంకి పయనం —(14 –12)
(11) ఆకొలప్పనా ఉంకి – (11 – 8)
(12) పిల్లోడు – (10 — 10)
(13). పంటసేలకే పయనం →(13 – 13)
(14) దీపం — (6 – 5)
(15) కనుటాప — (8 – 8)
(16) ముత్యాలపేరు (13 – 10)
(17) సుకేర — (9–9)
(18) సాంబము → (9 – 7)
(19.) రాంగలవనం (11—11)
(20) పూలబాసలు – (7 – 7)
(21) కాశిరాణి — (12–10)
(22) మంటకోటలు –(8 – 7)
(23) కుచ్చిలాలు – (3 – 3)
(24). కోకోకో → (4 –4)
(25). ఉంకిరాణి (5– 5)
(26). సేమా - తాను (4 –4)
(27) కలపాలత (11 —11)
(28) అర్జురింపు (9 – 6)
(29). పూలయుద్ధం (4 – 4)
(30) తబిబ్బు (9 – 9)
(31) పౌరుషం (6 – 6)
(32) ఏకాంతాలు (10 – 6)
(33) కేలకేళమి ← (4 – 4)
(34) రాకేపాలు — (11 –10)
(35) నటీనటులు — (14 – 14
(36) ఉంకిత — (14 – 11)
(37) ఉంకికల — (9 – 7)
(38) పూలసేన — (10 – 9)
(39) అగాకువ — (11 – 11)
(40) ముసిముసులు – (6 – 5)
(41) దీపసుందరి → (15 –12)
(42) జాలి — (7 – 7)
(43) బకారి → (8 – 8)
(44) చిలకవేటకే – (9 – 7)
(45) చెర → (12 –10)
(46) తేనెటుగు → (8 – 7)
(47) ఉయ్యాల —(9 – 9)

78 ఎంకిపాటలలో నిర్ధారక వాక్యాలు అధికంగా ఉన్నవి 47 పాటలలో. అందులో అన్నీ నిర్ధారక వాక్యాలే కలిగినవి = 20 ఎంకిపాటలలో మూడు వాక్యాలనుండి పద్దెనిమిది వాక్యాలవరకూ కలిగిన పాటలున్నాయి. మూడు వాక్యాలున్న పాటలు ఎంకి పాటలలో రెండు మాత్రమే ఉన్నాయి. ఆ రెండింటినీ నిర్ధారక వాక్యాలతోనే నింపడం విశేషం.

ఉదా: 'ముచ్చిలాలు' అన్న పాట :

1. ఎంకి పులకల కలల
కెడమాయ గాలి
అడుగడుగు నిలిచేను
ఆలపించేను.

2. పెదవి నిష్ఠురాకులను
కదలింప గాలి
అడిగింది అలిగేను
ఆలకించేను.

3. ఎంకి కళ్లను జారు
జింకు కనగాలి
పయువాలు పటియించి
బయలు చేరేను.

గాథలవంటి కమనీయ గేయశతకాలను ఈ మూడింటినీ సంక్లిష్ట సామాన్య వాక్యాలలో కూడుకున్న సంయుక్త వాక్యాలలో వ్రాసి అపూర్వ రసభావ పోషణం చేశారు సందూరి వారు. నాయకుడు బావ ముచ్చటాలు అన్నీ ముచ్చట బుద్ధిలో చేసినవి కావు. ఎంకి అందాలన్నీ చూడాలని అభిలాషలో చేసినవి. వాటి నతడు స్పష్టంగా నిస్సంశయంగా చెప్పాడు. అందువల్లనే ఈ మూడూ నిర్ధారక వాక్యాలు అయ్యాయి. ఒకవిధంగా ఎంకి పాటలలో చిన్నపాటలన్నీ నిర్ధారక వాక్యాల లాగనే కూడుకొని ఉన్నాయని చెప్పవచ్చు.

4 వాక్యాలలో కూడుకున్న పాటలు మొత్తం నాలుగున్నాయి.

1. కో! కో! కో! (పుట. 62)
2. నేనూ - తానూ (పుట. 64)
3. పూలయుద్ధం (పుట - 68)
4. కలకలిమి. (పుట - 74)

ఈ 4గు నిర్ధారక వాక్యాలలో రచించినవే.

ఉదా: నేను - తాను.

తనువంత నా రాజు తపసేయని - నేను
మనసులో ఎంకిలో మంతనము - తాను.

2. బతుకంత నా రాజు పాటె యని - నేను
పాటలో ఎంకిలో పల్లవను - తాను
3. నిదరంత నా రాజు నీడె యని - నేను
కలలోని ఎంకిలో కిలకిలలు - తాను
4. జగమంత నా రాజు సొగసె యని - నేను
అద్దమున ఎంకిలో విద్దెములు - తాను.

ఇది ఎంకి స్వగతం. ఎంకి నాయుడు బావల మంతనాలనూ మనసులో నెమరు వేసుకునే పాట. ఎటువంటి అరమరికలు లేక కలిసి చెప్పుకునే ఈ పాట ఇందుకు సార్థకం.

6 వాక్యాల పాటల్లో అన్ని నిర్ధారక వాక్యాలవి లేకపోయినా కొన్ని ప్రసిద్ధమైన పాటలు నిర్ధారక వాక్యాలలో ఉన్నాయి.

ఉదా. 'ఎట్టినా ఎంకి' ఈ పాట ఎంకిపాటలలో ప్రసిద్ధిపొందింది

'ఎనకే జన్మములోన
ఎవరమో' నంటే!
సిగ్గొచ్చి నవ్వింది
సిలకె - నా ఎంకి
ముందు మనకే జల్మ

ముందోరి యంటది!

తెల్లతెలబోయింది

పిల్ల – నా యెంకి

'వెన్నెల్లో మనకోట

యూసుకేము' లంటది

కంట నీరెట్టింది

జంట – నా యెంకి"

తెలుగులో వెలువడిన గొప్పపాటలలో ఇది ఒకటి. ఈ పాట నిర్మాణంలో నిర్మాతకే వాక్యం నిపుణంగా ఏర్పడింది. యెంకి నాయుడు బావల మధ్య మూడు జన్మల అనుబంధం ముప్పేటగా రూపొందించిన పాట ఇది. ఇందులో మాటకారి నాయుడుబావ. యెంకి అభినయ సుందరి. గత జన్మలో తన అనుబంధాన్ని గురించి నాయుడు బావ ప్రస్తావించినప్పుడు ఆమె సిగ్గొచ్చి నవ్వేతుంది. త్రపా సుందరిగా నిలుస్తుంది. ఆమె ఆకృతిని చిలకతో పోల్చి నాయుడుబావ తన మనసుకు రూపుకట్టిస్తారు. తెలుగులో చిలక అందమైన రూపానికి అందంగా మాట్లాడే రూపానికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుంది. ఇందులో యెంకి అభినయంతో మాట్లాడినట్లు చిత్రించారు నండూరివారు.

ముందు జన్మల గురించి ముచ్చటిస్తాడు నాయుడు బావ. మరణాంతర జీవితాన్నీ, మరోజన్మలాని ప్రణయాన్ని అంతవరకూ ఊహించడానికే అవకాశం మెంకికి దొరకలేదు. మనిషి జన్మజన్మల సంబంధం అనే ఒక అపూర్వమైన అనంతమైన భావన భావకుడైన బావ తన ముందు పెట్టగానే సమాధానము చెప్పలేక, మారు పలక లేక తెల తెలా పోయింది. ఆశ్చర్యం ముద్రపట్టినట్లైయ్యింది. సాత్త్వికగుణం జొలువారినట్లుంది. ముందు జన్మను గురించి మాట్లాడే ప్రౌఢుని వలె కనబడుతుంటే తెలతెల బోయిన మెంకి ముగ్ధవలె కనబడుతుంది. అందువలనే నండూరి వారు పిల్ల – నా – మెంకి అని పిలుస్తారు. 'పిల్ల' అనే తెలుగు పదానికి అమాయకురాలు, తెలివితక్కువది, అప్రౌఢురాలు, ముగ్ధ అనే అర్థాలు వచ్చే భావచిత్రం రూపొందుతుంది. ఈలాగవ్వ సుఖాలు ఇంకెన్నాళ్ళో అని వేదాంతిలా మాట్లాడుతాడు నాయుడు బావ. వారి దాంపత్య సుఖానికి అంతముంటుందనే భావనే మెంకిని కలవర పెడుతుంది. ఉద్వేగాన్ని కలిగిస్తుంది. మెంకి శోకమూర్తి అవుతుంది. మాటలో కూడా వారి జంట విడిపోతుందనే ప్రసక్తిని భరించలేదు మెంకి. అర్థాంగి మెంకి, నాయుడు బావనుండి విడదీయలేనిది. అందువలననే జంట నా మెంకి అని పిలుస్తారు. ఈ పాటలో వివేకం ప్రశ్నిస్తుంటే అమాయకత్వం అభినయిస్తున్నట్లుంటుంది. స్వరూపాలను బట్టి చూస్తే

నాయుడు బావను ప్రశ్నించిన వాక్యం ఒకరకం. మెంకి స్పందనం మరొకరకం ఈ పాటలో నాయుడు బావ వేసిన (1,3,5) మూడు వాక్యాలు రెండు సామాన్య వాక్యాల కూడికలో ఏర్పడిన సంయుక్త వాక్యాలు. ఇలా ఏర్పడిన సంయుక్త వాక్యం ఒక జంటను గురించి ప్రస్తుతిస్తున్న వాక్యాలు కాబట్టి శిల్పరీత్యా అవి సార్థకం. ఇక మెంకి మాట్లాడిన మాటల్లో మొదటిది సంశ్లిష్ట వాక్యం. మిగిలినవి సామాన్యవాక్యం. సంశ్లిష్ట వాక్యం మెంకి పాత్రలోని అభినయ సంశ్లిష్టతను వ్యంజింప జేస్తుంది. సిగ్గుపడడం, నవ్వడం అనే అభినయ చేష్టలు ప్రకటిస్తున్న మెంకి మాటలను సంశ్లిష్ట వాక్యాలలో చెప్పడమే అలంకారం.

తెల తెల పోవడం, కంట నీరు పెట్టడం అనే అభినయాలలో సంశ్లిష్టత లేదు కాబట్టి దానిని సామాన్య వాక్యాలుగా నిర్మించడమే సమంజసం. ఈ పాట అంతా నిర్ధారక వాక్యాలతో నిండి ఉన్నది. ఈ వాక్య స్వభావం మెంకి నాయుడు బావల శీల స్వభావం, అనుమానంలేని సూటిదనం, నిశ్చయాత్మకమైన ప్రవర్తనం, ఋజువర్తనం వ్యంజింపబడుతున్నాయి. ఈ విధంగా వాక్య స్వరూప స్వభావాలను పాత్ర సన్నివేశ భావోచితంగా సంపదించడం నండూరివారి శిల్పం.

మెంకి పాటలలో ఆరువాక్యాలు, షడు వాక్యాలు, ఇలా దాదాపు వరుసగా

16 వాక్యాలవరకూ పెంచుకుంటూ పోయిన పాటలలో దాదాపుగా అన్నీ నిర్ధారక వాక్యాలు ఉండేటట్లు రచించినట్లు పైన వివరాలు స్పష్టం చేస్తున్నాయి. 14 వాక్యాలపాటలు మొత్తం మూడు ఉంటే వాటిలో రెండింటిని పూర్తిగా నిర్ధారక వాక్య ప్రయోగంలో నింపివేశారు. ఈ రెండింటిలో 'ఎంకి పయనం' గొప్ప పేరు వచ్చిన పాట. దానిని గురించి ముందే ప్రస్తావన చేయడం జరిగింది.

నిర్ధారక వాక్యాల తరువాత వాక్య స్వభావంలో ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు ప్రత్యేకంగా పరిశీలింపదగినవి. భావోద్వేగ స్థితులను వ్యక్తంచేసేటప్పుడు ప్రశ్నార్థక వాక్యం బలమైన శక్తిగా ఉపయోగపడుతుంది. ఎంకీ నాయుడు బావలవంటి సాత్విక ప్రవృత్తులు ఉంటుంటాం ప్రశ్నార్థకాలలో పాడుకునే అవసరం అరుదు. కానీ ఎంకిపాటలలో 'ఎంకిలో భద్రాద్రి' పాట మన దృష్టిని ప్రత్యేకంగా ఆకర్షిస్తుంది. అందులో ఉన్న 10 వాక్యాలూ ప్రశ్నార్థక వాక్యాలే. ఈగేయంలో ఉన్న వాక్యస్వరూపాన్ని గురించి పరిశీలించడమైంది. ఇది నాయుడు బావ మనసులోని ఊహాచిత్రం. అతని ఊహల్లో మెరిసే ఆశలన్నీ ప్రశ్నలుగా మారి ప్రక్కనున్న ఎంకితో అడుగుతున్నట్లు ఈ పాటలో జాలువారాయి.

ప్రశ్నార్థక వాక్యాలలో ప్రసన్నంగా నిర్మింపబడే ఊహా

చిత్రానికి ఈపాట ఉజ్జ్వలమైన ఉదాహరణ. యెంకిపాటల్లోనే ఈ స్వభావంలో ఎన్నదగిన మాణిక్యం.

యెంకి పాటలలో విషయవశాత్తూ ప్రశ్నార్థకాలను వాడిన పాటలు కొన్ని ఉన్నాయి. అందులో పేర్కొనదగినవి:

1. కలికిగుండెల నా యెంకి (పుట = 14) – (మొత్తం వాక్యాలు = ⑨ – ప్రశ్నార్థకాలు = ⑥)
2. ముందుపుటితే (పుట = 30) – (" " = ⑪ – " = ⑩)
3. గోన్నిమాలచ్చిమి (పుట = 40) – (" " = ⑪ – " = ⑦)
4. తపస్సు (పుట = 94) – (" " = ⑪ – " = ⑥)

ఈ వర్గంలో మొట్టమొదట పేర్కొనదగింది ముందుపుటితే పాట. యెంకిపాటలలో నాయకుడు నాయికను అనునయించే భావావస్థలను వ్యక్తంచేసే పాటలలో ఈపాటకు మంచిపేరుంది. ప్రణయకోపంలో ఆవలకు తిరిగి పడుకున్నది – యెంకి. ఆమె తనవైపుకు తిరగాలనీ, ఆమె తనతో మాట్లాడాలనీ, తీవ్రమైన ప్రయత్న విశేషం ఈపాటలో రమణీయంగా చిత్రింపబడింది. అనునయం ఒక శృంగారావస్థ. నాయిక కోపం తగ్గడానికి నాయకుడు ఎన్నుకునే లలితమైన మార్గమే అనునయంలో అందర్నీ ఆకర్షించే అంశం. నాయుడుబావ తన అనురాగాన్ని వ్యక్తంచేసే మూడు భావ చిత్రాలను కల్పించి అందులో

ఆమె గుణాలను కీర్తించి. ఆమె పేరు చెప్పమందా, ఆమె ఎవరో చెప్పుకోమని తో ఒక చిక్కు ప్రశ్నలా చిత్రించి అడుగుతాడు. అందువలన ఈ పాటలో ఎంకి అన్న సంబుద్ధి తప్ప మిగతావన్నీ ప్రశ్నార్థక వాక్యాలుగా సంభవించినాయి. పాటలోని విరహం భావోద్వేగ స్థితి ప్రశ్నార్థక భావగుచ్ఛంగా వికసించింది.

ఎంకి పాటలలో నిశ్చయార్థక వాక్యాలను ఎక్కువగా వాడిన వాటిని కూడా గమనించవచ్చు.

1. ఎట్టి సరదాలు (మొత్తం వాక్యాలు-7 - నిశ్చయార్థకాలు-7)
2. ఎంకి సూపు (" " -6 - " " -6)
3. కనుబావన్న (" " -12 - " " -12)
4. పిల్లన్నాడు (" " -18 - " " -18)

విశేషమేమిటంటే ఎంకి పాటలలో 18 వాక్యాల పాట పెద్దపాట. అదే నిశ్చయార్థక వాక్య సమన్వితంగా ఉండడం ఆ రకమైన వాక్యశిల్పానికి గౌరవం. 'పిల్లన్నాడు' అనే పాట నాయుడు బావ భావ చిత్రాలను పండించిన పంట. అతని ఆశలూ, ఆశయాలూ అన్నీ నిశ్చయార్థక వాక్యాలలో రచించి చూపడం నండూరి వారి రచనాశిల్పం.

మిగతా మూడు కూడా ఊహా చిత్రాలను రమణీయంగా చిత్రించినవే. వీటిని గమనిస్తే ఊహా చిత్రాల పాటలలో ఆశలను

ఆశయాలలనూ ఆలపింపులనూ నిశ్చయాత్మక వాక్యాలే! పాఠకుల నిండు ప్రాణచైతన్యాన్ని కల్పిస్తుందని నండూరి వారు ఈ పాటల ద్వారా స్పష్టం చేశారు.

యెంకి పాటలన్నీ నాయికా నాయకులు స్వగతంగా పాడుకున్న పాటలు. లేదా జంటగా పాడుకున్న పాటలు. వారి పాటలలో వ్యక్తమయ్యేదే వారి కథ. వారి భావోద్వేగ పరిస్థితులను వ్యక్తం చేసేవి వాక్యాలు. ఈ వాక్యాలే యెంకి పాటల కావ్యత్వానికి రక్తనాళాలు.

బాపిరాజుగారి గేయకావ్యం
శశికళ
వాక్య విన్యాసం

భావకవిత్వ యుగంలో పుట్టిన గేయకావ్యాల్లో ఆ కవిత్వ యుగలక్షణాలన్నింటినీ తనలో ప్రతిఫలించుకున్న గేయకావ్యం 'శశికళ'. కావ్యసర్వాంశాలలో కాల్పనికతను నింపించుకొనిన భావనత (Imagination) సమగ్ర రూపకల్పనమే శశికళ ఏమో! అన్నంతగా భావుకుల మనస్సును ఆకట్టుకుంది ఈ 'శశికళ' గేయకావ్యం.

కాల్పనిక యుగకవి తన కాల్పనికతను భావనాశక్తిలో ప్రపంచించాడు. వాస్తవమైన వస్తుకల్పనం కన్నా, పాత్రకల్పనం కన్నా అనుభవ కల్పనం కన్నా, ఊహాలోక అంచులనందుకొని అదిఒక స్వాప్నిక సృష్టిగా భావించే రూపచిత్రాన్ని కమనీయకల్పనను ఒక కళానుభవాన్ని అందించ-టమే అందులో ప్రధానం. భావకవిత్వయుగంలో కవులు కొందరు ఈ కాల్పనిక ప్రవృత్తిని ప్రదర్శించి తెలుగుసాహిత్యంలో అపూర్వ పాత్ర-లను సృష్టించారు. వారి రూపాలు, చిత్రాలు, అనుభూతులు, అందాలు చందాలు అన్నీ భావుకరమణీయములే కాని భౌతిక సత్యాలు కావు.

అడివి బాపిరాజుగారు కాల్పనిక సుందరిని భావకవిత్వ యుగానికి సమర్పించాలని కలలుగని సఫలుడైనాడు. ఇష్టదేవత అనే గేయం లో ఈ అంశాన్ని బాపిరాజుగారు వ్యక్తం చేశారు. సమకాలీనులైన భావకవు లందరికీ ఇష్టదేవతలున్నారనీ, తనపాలిటి ఇష్టదేవి శశికళయని ఆయన పేర్కొన్నాడు. నండూరివారి యెంకి, శివశంకరశాస్త్రిగారి హృదయేశ్వరి,

విశ్వనాథ వారి కిన్నెర, కృష్ణశాస్త్రిగారి ఊర్వశి, పింగళి, కాటూరి ల సుందరి భావకవితా యుగంలో వెలువడిన అపూర్వ పాత్రలుగా బాపిరాజుగారు భావించి వారి కోవలో శశికళను నిలబెట్టారు. శశికళ ఒక కాల్పనిక కళానుభవ మూర్తి.

భావకవితాయుగ కవులలో బాపిరాజుగారికి ఒక ప్రత్యేకస్థానముంది. ఆయన ఒక కవి మాత్రమే కాదు, చిత్రకారుడు, గాయకుడు, నవలాకారుడు, పాత్రికేయుడు. ఒక విధంగా లలిత కళలను గూర్చిన ఒక సమగ్ర దర్శనాన్ని భావకవితాయుగానికి బహుముఖంగా అందించిన ప్రజ్ఞ వారిది. లలిత కళల్లో ప్రవేశం, అభినివేశం ఉన్నకవులు ఆయుగంలో తక్కువ. 'శశికళ' అనే శీర్షికలో ఆయన రచించిన గేయం లలితకళారసానుభవ సమగ్ర మూర్తిని వ్యక్తం చేస్తోంది.

"దివ్యభాసిత రూప శశికళ
నవ్యసుందర మూర్తి శశికళ
నిత్యయౌవన స్నిగ్ధ శశికళ
ప్రత్యయి నాదేవి శశికళయే!

చిత్రరూపము రంగు శశికళ
శిల్పకౌశల్యమ్ము శశికళ

చిత్రకారుని కుంచె శశికళ
శిల్పి చేతుల ఉలియె శశికళ

కావ్యనాయిక నామె శశికళ
కావ్య రసమున స్థాయి శశికళ
కావ్య వ్యంగ్యము రీతి శశికళ
కావ్యమే సాంగతి శశికళయె

వీణ తీగెల మెట్లు శశికళ
గాన మాధుర్యాలి శశికళ
రాగముల తాళాల శశికళ
యోగముల కీర్తనల శశికళయె.

శశికళ ఒక కాల్పనిక అనుభవ కళ. అది ఒక దివ్యమైనది. అటువంటి దివ్యమైన కళ అడవి బాపిరాజును ఆశ్రయించిందని మూర్తిద్వార ఎండమియాన్ గేయంలో ఒక వాస్తవ సత్యంలా ప్రకటించింది. అందువల అడవి బాపిరాజు స్వయంగా మూడు వేల యేండ్ల క్రిందటి ఎండిమియాన్‌కు అభినవావతారంగా ఒక అనుభూతి ముద్రను పొందగలిగాడు. మూర్తిద్వార గారితో కలిసి బాపిరాజుగారు తీర్థయాత్రలు చేస్తుండగా ఒకనాటి రాత్రి బాపిరాజుగారు ఒక నదిలోయలో గండశిల మీద నిదురపోతున్నప్పుడు ఒక వెన్నెల వెలుగులాంటి చైతన్యం ఆయన మీద వాలిందట. ఆ సన్నివేశం

చూసిన మూర్ఛ్రదారకు గ్రీకు దేశపు గోపాలుడైన ఎండిమియాన్ కథ గుర్తుకు వచ్చిందట. అది చిత్రంగా గీశాడు. బాపిరాజుగారు ఈవృత్తాంతాన్ని 19 చరణాల గేయంగా కూడా వ్రాశారు. దీనికి ఎండిమియాన్ అని పేరుపెట్టారు. మూర్ఛ్రదార బాపిరాజు తన జీవితకాలంలో కన్నారా చూచి మనసారా అనుభవించాలన్న దృశ్యం ఆ శశికళ సాక్షాత్కారానికి మూలం.

శశికళ కోసం జీవితమంతా అన్వేషిస్తూ కాల్పనికమైన తన మానసికావస్థలో వెలిసిన పాటల సంపుటియే శశికళ. ఈ పాటల సంపుటిలో ఈ అన్వేషణయే అన్వయసూత్రం. అదే దీనికి కావ్యత్వాన్ని కల్పిస్తుందని జి. చెన్నకేశవరెడ్డిగారన్నారు.

'శశికళ' కొన్ని గీతాల సంపుటి. ఏ గీతానికా గీతం స్వతంత్రంగా ఉన్నట్లు అనిపిస్తుంది, యెంకి పాటల్లాగా. కాని, ఈ గీతాలన్నీ ఒకే పాత్ర చుట్టూ అల్లుకున్నవి. ఒకే వస్తువు (ప్రణయం) కు సంబంధించినవి కనుక ఈ గీతాల సంపుటిని గేయ కావ్యంగా పేర్కొనడం జరిగింది. ఈ గీతాలలో కథ లేదు. ఎండిమియన్ వంటి ఒకటి రెండింటిలో కథాస్పర్శ ఉంది" (చెన్నకేశవరెడ్డి 1989 : 228)

కాల్పనిక కవిత్వానికి లక్షణాలుగా చెప్పుకునే ఆత్మీయత, ఆత్మాశ్రయత్వం, ఆత్మనాయకత్వం, కాల్పనిక వాతావరణం అనే నాలుగు లక్షణాలు శశికళకు అన్నివిధాలా వర్తిస్తాయి.

శశికళ బాపిరాజుగారు కోరుకున్న కాల్పనిక పాత్ర. ఎంకి, కిన్నెరసాని మొదలైన పాత్రలలాగానే తన పేరుతోనూ సాహిత్యంలో ఒక పాత్ర నిలిచి పోవాలన్న భావనకు ఆమె అక్షరాలపంట. అందువలన ఆమెపట్ల ఆయనకు ఆత్మీయత సహజం. బాపిరాజుగారి గురువు కూర్చ్యోదార తనమీద వ్రాసిన వెలుగురేఖను రూపు దిద్ది చిత్రించినపుడు తనకూ ఆవెలుగుకన్నెకూ మధ్య ఒక అనిర్వచనీయమైన అనుబంధం ఉన్నదని అని బాపిరాజుగారు గాఢంగా నమ్మారు. అనుభవించారు. ఆమెరూపాన్ని మనస్సులో ఇంద్రియాలలో కూడా పట్టుకుందామని ప్రయత్నించారు. ఆ భావయాత్రలో ఆత్మాశ్రయమైన భావగీతాలు ఎన్నో వ్రాశారు. ఈ రెంటింటి కంటే విలక్షణమైనది ఈ కావ్యంలోని ఆత్మనాయకత్వం. 'శశికళ' లోని నాయకుడు ఆత్మనాయకుడే కాని, ఆరోపిత నాయకుడు కాడు. ఈ సిద్ధాంత వ్యాసంలో పరిశీలిస్తున్న గేయకావ్యాల్లో ఆత్మ నాయకమైన గేయ కావ్యం శశికళయే అవుతుంది. పంచమియాక పాటలో

నిదురపోయెను నన్ను చూచి
నాపై వాలిన నన్ను బాచి

గురువు మూర్తి చిత్రము చిత్రించితే
ఏవో బ్రతుకు తెరువుల ప్రతిమలాగి
ఎంతమాయకో ఆ చిత్రం పేరుంచో.

- అని తనకతను గురించి స్పష్టంగా చెప్పుకున్నాడు. ఆ వేళ సుకన్య ఆయనకు నిత్య ప్రణయిని. అందువలన ఈ కావ్యంలో నాయకుడు బాపిరాజు. పాటలన్నీ ఆత్మనాయకంగా శశికళను గురించి వ్రాసినవే. కృష్ణశాస్త్రి ఊర్వశి లాంటిదే శశికళ. కిన్నెరసానికి కానీ, కన్యకకు కానీ, పూర్ణమ్మకు కానీ, కోకిలమ్మకు కానీ, మెంకికి కానీ కోడలుపిల్లకు కానీ, శశికళ వంటి స్వచ్ఛమైన కాల్పనిక పాత్రల కోవ. అవి ఈ కావ్యానికి అబ్బిన కలికితురాయి. గేయకావ్యంలో బాపిరాజు గారికి ఒక ప్రత్యేక గౌరవం శశికళ వల్ల కలుగుతోంది.

శశికళలో కాల్పనికవాతావరణంగా చిత్రింపబడే స్వాప్నికత భావుకత, కాల్పనిక స్వభావాన్ని ఈ కావ్యానికి పరిపూర్ణంగా కలిగిస్తాయి. కాల్పనికతకు మారు పేరుగా కలను, కళను, ఈ పాటలలో బాపిరాజుగారు వాడుకుంటారు. భౌతిక సత్యానికి కాల్పనిక సత్యానికి, భావానికీ మధ్యనున్న తెరలాగా చెపుతారు. ఈ తెరను చూపుతూనే ఈ గేయకావ్యం మొదలవుతుంది. 'తెరపాట ఒక పరిపూర్ణ భావచిత్రం :

తెర

ధవళమైనది తలుపు దాటినది
దానికి మొదలు చివరా లేనిది

నేను ఇవతల
నువు అవతల

తెర ఉన్నది బాలా!
తెర ఉన్నదే!

తెర వెనకాల నీడను చూస్తిని
తెరచాటున నీ పాటలు వింటిని
తెర దాచిన నీ కాంతిని చూసితి

తెర ఏమన్నా
తెలియుతాకనే
కరిగిపోలేనే

తెర ఉన్నది బాలా
తెర ఉన్నదే!

కన్నులు కానని రూపం పిలిచే
కౌగిలికందని భావం తలచే
తెర వైపున నా చేతులు మోడ్చి
అరమూతలు నా తీరని కలవై

చెప్పిన చెరగని తెర ఇవతలనే
చేరగరాని నీవవతలనే
తెర ఉన్నది బాలా! తెర ఉన్నదే!

ఈ పాటలో చర్మచక్షువులు చూడలేని రూపాన్ని కౌగిలికందని భావాన్ని తలపోస్తున్నాడు కవి. భావనాశక్తిలో తన్మయత్వంలో తెరవతలగా భావించే శశికళను అన్వేషిస్తున్నాడు. చెప్పినా చెరగని తెర ఇవతల అతడు, చేరలేని అవతలతీరంలో ఆమె. ఈ కావ్యంలో ఈ తెర చినగదు. లేవదు. ఇది ట్రాన్స్‌పరెంట్ (Transparent). భావనాశక్తికి ప్రతీక.

ఈ కావ్యంలో పాటలు పాడేది నాయకుడు ఒకడే. అన్ని పాటలూ నాయికను గూర్చినవే. అందువలన విభిన్న పాత్రల మనస్తత్వాల తులనాత్మక పరిశీలనానికి అవకాశం లేదు. బాపిరాజు గారు పాత్రలన్నింటినీ తన అభివ్యక్తి సౌందర్యానికి అనువుగా వాడుకున్నారు.

ఈ కావ్యంలో కనపడే మరో విశేషమేమిటంటే ఇందులోని పాత్రలు భావోద్వేగస్థితిని ప్రదర్శించే దానికంటె మానసికస్థితిని వ్యక్తం చేస్తుంటాయి. అందువలన కథారహిత కావ్యాలలో ఎంకి పాటలలో, బంగారు మామ పాటలలో ఉన్న ఆవేశం, భావోద్రేకం ఈ పాటలలో కనబడవు

ఒక మానసిక ఆర్ద్రతతో కూడుకున్న భావన పాటలన్నింటిలో అంతస్సూత్రంగా భాసిస్తుంది.

శశికళలో 72 పాటలున్నాయి. వాటిలో 559 వాక్యాలు ఉపయోగింపబడ్డాయి. 216 సామాన్య వాక్యాలు 158 సంక్లిష్ట వాక్యాలు 185 సంయుక్త వాక్యాలు ఉన్నాయి. సంయుక్త వాక్యాల్లో కూడా సామాన్య వాక్యాల జంటలతో కూడుకున్నవి – 84 ఉన్నాయి. సామాన్య వాక్యాలతో సంబుద్ధులు – 49 . సంక్లిష్ట వాక్యాలతో కలిసి వున్న సామాన్య వాక్యాలు – 29. సంక్లి + సంబు – 15; సంయుక్త వాక్యాల స్వరూపాన్ని గమనిస్తే సామాన్య వాక్యాల ప్రయోగం విరివిగా ఉన్నట్లు స్పష్టమౌతోంది. స్వభావ వాక్యాలను బట్టి గమనించినా బాపిరాజుగారు నిర్ధారక వాక్యాలకు ఎక్కువ స్థానం లభిస్తోంది (324). ఆ తరువాత సంబుద్ధులకు (119), ప్రశ్నార్థకాలకు (59), వరుసగా స్థానాలు లభిస్తున్నాయి. ఉపయోగింపబడిన వాక్యాల సంఖ్యను బట్టి బంగారిమామపాటలకు, శశికళకు సామ్యం కనబడుతున్నా రచనలో శశికళ భావకవితా శైలిని ప్రణికి పట్టుకున్నది.

'నర్తకి' గేయాన్ని ఉదాహరణంగా పేర్కొనవచ్చు. బాపిరాజుగారి పాటల్లో సరళ పదబంధాలకంటె భావగర్భితమైన సమాస రచనలు, ప్రౌఢాలంకార రూపచిత్రణలు ఎక్కువ. అందువలన కొన్ని పాటలలోని, బంగారి మామ పాటలలోని సారళ్యం తక్కువ. కిన్నెరసాని పాటలలో కంటె లయాత్మకత

కూడా తక్కువ. అయినా ఒక్కొక్క పాట ఒక భావకవితా ఖండకావ్యాన్ని చదివిన అనుభవాన్ని కలిగిస్తుంది.

మానసికావస్థల మీద ఆధారపడిన గేయాలలో పాడబడే పాత్ర స్వరూప స్వభావాలు వాటి వినియోగం ఆ పాటలలోని మానసికావస్థల మీదనే ఆధారపడి ఉంటుంది.

ఉదాహరణకు కొన్ని రచనాశిల్పాలను గమనించవచ్చు.

1. శశికళను అన్వేషిస్తూ నైరాశ్యపు అంచులలో మనస్సు నిలిచి ఉన్న సందర్భంలో '<u>సంగీతమేలనే</u>' అన్నపాట రచింపబడింది.

సంగీతమేలనే ; పొంగేటి లయలేల
సంతోషమే లేని జన్మకిక సంగీతమేలనే?
గొంతెత్తి పాడితే ; గాబుగు పోయెను స్వరము
పాట రావేరాదు ; బరువెక్కెనే గుండె సంగీతమేల?
ఆనందరూపమై ; అవతరించు గీతి
ఆర్తిలో విహ్వలమై ; అపస్వరమై పోవు సంగీతమేలనే?
కోకిలల కంఠాన మాధుర్యమే చాలు
సెలయేటి పలుకాల జలములొలికిన చాలు సంగీతమేలనే?
నీవు కనరాని నాకీ విపంచిక ఏల
ఈ వేణు వెందుకే ; ఈ హంగు లెందుకే

సంగీతమేలనే? పాంగేటిలయతేల
సంతోషమే లేని జన్మకికే సంగీతమేలనే?

— అని ఈ పాట ప్రారంభమౌతుంది. ఈ పాట ఈ చరణం తోనే ముగుస్తుంది. మధ్య నాలుగు చరణాలున్నాయి. మొదలూ చివరా ఒకే భావమున్న పల్లవి పునరావృత్తం కావడం చేత ఒకే విధమైన మానసిక స్థితి తీవ్రతం వ్యక్తం చేస్తుంది.

ఈ గేయంలో సామాన్య వాక్యాలు కలయికతో ఏర్పడిన సంయుక్త వాక్యాలనే దాదాపు పాటనిండా వాడడం చేత ఒకే మానసిక స్థితిని పాటలో పాటించినట్లు గమనించవచ్చు. మానసిక వ్యధను వ్యక్తం చేయు దానికి ప్రశ్నార్థకం బాగా పని చేస్తుంది. ఈ పాటలోని చరణాలన్నీ ప్రశ్నార్థకాలుగా నిర్మించడం కూడా రచనాశిల్పంలోని భాగం.

త్రప అనే శీర్షిక గల పాట నాయిక యొక్క ఒక మానసికావస్థను (ఆమె సిగ్గును) వర్ణించడానికి వినియోగపడింది.

బాలవే నీవెప్పుడు
గోలవే చాలవే!

— అని మొదలుపెట్టి ఆ చరణం తోనే ముగించడం, చరణాలన్నింటిలో సంయుక్త వాక్యాలను వాడడం, ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలను అనువుగా కూర్చడం మొదలైన అంశాలను గమనిస్తే మానసికావస్థ పోషణను

వాక్య స్వరూప స్వభావాలలో వ్యక్తీకరించే శిల్పం బాపిరాజుగారికి కరతలామలకం అని తెలుస్తోంది.

సంయుక్త సంశ్లిష్ట వాక్యాలను చైతన్యవంతంగా వ్రాసిన 'ప్రస్థానం' వంటి గీతాలు ఇందులో కనబడతాయి. ప్రేమ ప్రస్థానంలో కవిపొందే అవస్థాపరిణామాన్ని ఇటువంటి గీతాలు వ్యక్తం చేస్తున్నాయి.

నిరీక్షణ, అనర్ఘరాత, ఎవరవో?, ఎవరవే?, నువ్వటే?, పువ్వటో, ప్రత్యక్షం, శృతిలేని, ప్రణయకోపన, రాగిణీమాల, మేలుకొలుపు, పూజ, మొదలైనవి ఈరకం వాక్యశిల్పాలను లోపలో అందగించుకున్నాయి.

చిన్న పాట వ్రాసినా ఒకే మానసికావస్థను వ్యక్తం చేస్తూ ఒకేరకమైన వాక్యాలను వ్రాసిన రచనకు ఉదాహరణ - 'ఒకరికొకరు'

నువ్వూ నేనూ కలిసి
పువ్వులో తావిలా
తావిలో మధువులా!

నువ్వూ నేనూ కలిసి
కోకిల గొంతులా
గొంతులో పాటలా

నువ్వూ నేనూ కలిసి
వెన్నెలా వెలుగులా
వెలుగులో వాంఛలా!

నువ్వూ నేనూ కలిసి
గగన నీలానిలా
నీలాన తారాంతికలా!

ప్రతి చరణంలో మొదటి పంక్తి 'నువ్వూ నేనూ కలిసి' అని ఉన్నది. ఎలా కలవాలో చెప్పే ఉపమానాలు ఆపైన రెండు పంక్తులుంటాయి. ఇవన్నీ సంక్షిప్త వాక్యాలే. క్త్వార్థక క్రియలో ఆగి ఎందులోనూ వాక్యం పూర్తి కాదు. జరుగుతూ ఉంటుంది కానీ, ముగిసేది లేదని వ్యంగ్యం. శశికళా కావ్యాన్ని ఆల్కాశ్రయకా[illegible] తాము రచించిన వైఖరిని వ్యక్తీకరిస్తూ సామాన్య వాక్యాలతో కూడిన సంయుక్త వాక్యాలనూ, సంశ్లిష్ట సామాన్య వాక్యాలతో కూడిన సంయుక్త వాక్యాలనూ జత కలిపి కాల్పనిక మాధుర్యాన్ని సృష్టించిన గేయం 'వారణి'. ఇందులో చరణాలకెంత ప్రాముఖ్యముందో పల్లవికి, పునరావృత్తికి అంత ప్రాముఖ్యం ఉంది. పల్లవి పునరుక్తితో ముగిసిపోయింది. అదీ ఈ గేయంలో రచనాశిల్పం.

బాపిరాజుగారు శశికళను సృష్టించి ఆమెను ప్రణయ మూర్తిగా కావ్యనాయికగా చిత్రించారు. ఆ చిత్రణలో కొల్పనిక కావ్య. శిష్యగా బాపిరాజుగారు ఎన్నో పొర్చుతున్నారు. ఒకవైపుచూస్తే ఆమె శిష్యురాలు; మరొకవైపు చూస్తే ఆమె గురువుగారు. ఈ భావాన్ని చిత్రించిన 'దేశిక' అనే పాట చక్కని ఉదాహరణ.

'నాకు శిష్యవు దేవి నీవూ!
ప్రణయమూర్తి
నాకు దేశికవే దేవి నీవూ!
కావ్యములు కవిత్వమున
కవియన రహస్యాలు
కళని గూఢార్థాలు
తెలుపుమని వేడితివి
నాకు శిష్యవు దేవి నీవూ!
ప్రణయమూర్తి!
నాకు దేశికవే దేవి నీవూ!
భాషయన భావమన
వాగర్థ పరమగతి
వ్యంగ్యము అలంకారములు

అతి శబల వృత్తులన
రసమున రసానంద
రమ్య జీవిత పరము
స్థితి యన తెలుపుమని
చతురమతి కోరితిని
నాకు శిష్యవు దేవి నీవం!
ప్రణయమూర్తీ!
నాకు దేశికవే దేవి నీవం!

విమల గాంధర్వమే
కమనీయములు శ్రుతులు
సప్త స్వరార్ణవము
దీప్తమేళ స్థితి
మూర్ఛనలు రాగాలు
అర్చనలు కీర్తనలు
ప్రసార గమకాలు
విస్తారితమ్మాయి
గాంధర్వ కావ్యాది
సౌందర్య రూపమని

దేవి నీరూపమే
భావాత్మమై వెలిగె
నాకు శిష్యవు దేవి నీవూ!
ప్రణయ మూర్తీ!
నాకు దేశికవో దేవి నీవూ!

ఈ పాటను రచించిన బాపిరాజు గారు తన కాల్పనిక కావ్య కళాశిల్పాన్నంతా ఈ రచనలో నిబద్ధం చేశారని చెప్పకే చెప్పినా, కళా సంశ్లిష్టత సంక్షిప్త వాక్యాలలోనే వ్రాశారు. ప్రణయాన్వేషణ సంబుద్ధ్యంత వాక్యాలలోనూ ధ్వనింప చేశారు.

శశికళకు కాల్పనికలోకాన్ని 'లోకము' అనే పాటలో సృష్టించినా ఆమెను నా ఆత్మమర్త్యగా, అమృత మూర్తిగా, అంత-ర్లోకంలో అనుభవ కేంద్రంగా నిలుపుకున్నారు బాపిరాజు గారు. వారి అంతరాత్మను అమృతమూర్తిగా జాలువార్చిన కాల్పనిక కళ శశికళ. బాపిరాజు గారిని ఎందరు ఎన్ని రకాలుగా ఆప్యాయంగా పిలిచినా 'శశికళా ప్రియభావుకా?' అని పిలిచినంత ఆనందం కలగదట. ఈ భావం 'పిలుపులు' అనే పాటలో వ్యక్తం చేశారు.

"బాపిరాజా!" అన్న ఏ పిలుపు నే విన్న
ఊపురుమ మూర్ఛమ్ము ఊకొట్టి మాంటాది

"బాపిబావా!" యంచు పలుకరింతురు హితులు
పారిజాతసుమమ్ము పట్టుదును అంజలిలో
'బాబు!' అని మానాన్న పరమ ప్రేమను పిలువ
ప్రత్యక్షమయ్యెడిది పాలసంద్రము నాకు.
"నాన్న!" యని మా అమ్మ నన్ను దివ్యముగ పిలుచు
నాకు పులకలు కలిగి నాకమ్ము అంటుదును
"హలో శశికళాప్రియభావుకా!" అనుపల్కింతి
ఉజ్జ్వల రసానంద దివ్యానుభూతి పొందెదివి!

ఈ కావ్యం చదివిన వారికి నాయకుడు శశికళాప్రియ భావుకుడని, నాయిక ఉజ్జ్వల రసానంద ప్రియభావని అని తప్పక భావిస్తారు.

వెంకటరత్నం గారి
బంగారిమామ పాటలు
వాక్యవిన్యాసం

నాయిక పేరుమీద వెలసిన యెంకిపాటల్లాగా ఆధునిక తెలుగుసాహిత్యంలో పేరుప్రఖ్యాతులు పొందిన నాయకుని పేరుమీద వెలసిన పాటలు 'బంగారిమామ పాటలు'. యెంకిపాటలలో నాయికా నాయకులకు పేర్లున్నాయి. బంగారిమామ పాటలలో నాయికా నాయకులకు ముద్దుపేర్లే కాని, అసలు పేర్లు లేవు. పేర్లు లేకపోయినా పేరు పొందిన పాత్రలను చిత్రించిన గౌరవం కొనకళ్ళ వెంకటరత్నం గారికి దక్కుతుంది.

ఈ పాటలను గురించి ఆధునిక సాహిత్యంలో ప్రసిద్ధి చెందిన రచయితలు ఎందరో ప్రశంసలందించారు. వి.వి. నరసింహారావు గారు ఈపాటలను పాడుతూ నాట్యం చేస్తూ అభినయించి చూపించే వారు. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, నండూరి సుబ్బారావు గారు, చలం, బొడ్డు బాపిరాజు గార్లు ఈ గేయాల్ని మనసారా మెచ్చుకున్నారు.

"ఆంధ్రదేశంలో కవులు గాయకులు, రసజ్ఞులు, అందరికీ బంగారి మామపాటల మీద ప్రత్యేక గౌరవాభిమానముండడం నేనెరుగుదును. అనేకరంగాల్లో ఈపాటలు పాడడం నెనెరుగుదును. ఈగేయాలు రికార్డులు అనువాదం పొంది ఖండాంతరాలు కూడా ప్రయాణం చేయడం జరిగింది. అయితే చిత్రం! ఈగేయాలకున్న ప్రాచుర్యం రచయిత అయిన శ్రీవెంకట రత్నంగారికి లేకపోవడం గమనించాలి. చలంగారన్నట్లు ఈరచయిత

ఒక వ్యక్తి గానన్నా చాలా మంది విని ఉండరు.

"మొదటిసారి ఈ పాటలు నేను విన్నప్పుడు నా హృదయం రసప్లావితమైపోయింది. నా శరీరం నాట్య పారవశ్యం చెందింది. ఈ పాటలను పాడీ నృత్యమాడీ యాడీ నేను ప్రతి గుండెలోనూ కదిలాను అనేక సంవత్సరాలు. నాకు జానపద సాహిత్యం మీద చెరగని అభిమానాన్ని అభిప్రాయాన్ని కలిగించడానికి, నా నాట్యానికి ఒక విశిష్టమైన ప్రశస్తిని ప్రత్యేకతను సమకూర్చి పెట్టడానికి ఈ పాటలు దోహదం చేశాయి. నేను నాట్యం – తో అన్వయించుకుని అభినయించినవి – 'రావోయి బంగారి మామ' 'మొక్కజొన్న తోట' 'నారాలతిలా' 'వలచి నాడమ్మో' 'ముసురేసిందంటే' 'రాకోయి నా రాజా' మొదలైన గేయాలు 'రోడ్డు రోలర్' 'ఏడ కెళ్లినగాని' వంటి అనేక గీతాలు సభావేదికల మీద పాడి శ్రోతలను రంగరస రంజితులను చేయగలిగాను.

(నరసింహారావు 1987 : పుట VII)

జానపద గీతాల బాణీ భావ కవితా గేయ స్వభావం ఈ రెండింటినీ అపూర్వమైన సన్నివేశం చేసి గేయకవితా కావ్యాన్ని ఆవిష్కరించారు. ప్రజలు స్వయంగా రచించి పాడుకునే జానపద గేయాల్లో వుండే లయాత్మకత, సరళ భావాభివ్యక్తి గానానుకూల్యం ఈ పాటలకు సహజంగా అమరడంతో ప్రజలు వీటిని జానపద గేయాలుగానే

భావించి రచయిత పేరును పట్టించుకునేవారు కాదు. ఇది ప్రక్రియ సాధించిన విజయానికి సూచనమేగదా.

భావకవితా యుగంలోని గేయకావ్యాలల్లో ప్రతిదానికీ రచించిన కవి యొక్క రచనాశైలి వాటి గుర్తింపుకు ప్రత్యేక చిహ్నంగా కనబడుతూ ఉంటుంది. బంగారి మామ పాటల్లో జానపదగేయ రచనగా రచించే ఒక ప్రత్యేకమైన బాణీయే వెంకటరత్నంగారి శైలిగా రూపొందింది. పల్లీయ జీవితాన్ని అమాయక ప్రజల్ని చిత్రించడంలో యెంకి పాటలవంటివి ప్రసిద్ధమై ఉన్నాయి. ఆ రంగంలో తన అస్తిత్వాన్ని విలక్షణంగా స్థాపించుకున్న బంగారిమామపాటలు యెంకిపాటలకు అనుకరణం అని కొందరు భావించారు. టి.వి. నరసింహారావు వంటివారు వేదిక మీద అభినయించి చూపిస్తుంటే ఇవి పాడితేనే బాగుంటాయి కానీ, శ్రవ్యకవితా మూల్యాలు ఇందులో తక్కువని కొందరు భావించారు. అయితే ఈ భావాలను ప్రసిద్ధ సాహిత్యవేత్తలు చాలామంది నిరసించారు. వారి ప్రతినిధిగా చలంగారి మాటలు విన్నకొని గమనించవచ్చు.

యెంకి పాటల్ని అనుసరించిన పాటల్ని చూస్తే నాకు అసహ్యం. కాని ఇవి యెంకిపాటల అనుకరణం కావు. యెంకి పాటలనేవి లేకపోయినా ఇవి తెలుగు ప్రపంచంలోకి రావడం ఆగేది కాదు. కొన్నికొన్ని పాదాల్లో యెంకి పాటల్ని మించిన లయ

విరుపులు – శబ్దాల్లో సంగీతం ఏకరువించా అపురూపపు పుష్పాల్ని ఏరి తెచ్చినట్లు ఆ మాటలు – మాటల్లో మాట ఐక్యం – అంతా ఒక గొప్ప అపురూపమైన చాలా అందమైన కవిత్వపు పటం."

(ఉంగారి మామ పాటలు, గోటూరాయి చలం 1960: 182)

పాడుకుంటేనే గాక చదువుకుంటే కూడా బాగుంటాయని చెప్పిన నరసింహా రావుగారి మాటలు.

"'పాడుకోగలిగితేనే బ్రతికుంటాయి' అన్న ప్రవాదం ఈ పాటలకు వర్తించదు. పాటకు ఆటకు ఉపహారమ్యంగా మలిగిన ఈ గేయాలు మౌనంగా లోలోపల చదువుకున్నా అర్థాలు, అందాలు, అనేకం రంగుల రాగాలుగా పదచిత్రాలుగా భావవైచిత్రితో మనకు జిగ్గు జిగ్గున సాక్షాత్కరిస్తానే ఉంటాయి.

"ఈ పాటల సృష్టికి కవి వెనుక ఒక శృంగార ఘట్టంగాని, మరి మే ఇతరంగాని కారణం కాదు. రసస్నిగ్ధమైన అతని హృదయం జానపద సాహిత్యాన్ని జానపద జీవిత రహస్యాన్ని అంత ఆకళింపు చేసుకుని రాణింపుతం కావడమొకటే అందుకు కారణం. అందుకే ఈ గీతాలు అంత పదునుగా భావపరిమళ భరితంగా ఉండడానికి కూడా కారణం."

(నరసింహారావు: 1489: viii)

యెంకిపాటలలో లాగానే బంగారిమామ పాటలలో కూడా అంతస్సూత్రంగా ఒక కథాప్రవాహాను పఠిత సులభంగా గ్రహించవచ్చు. పల్లెటూరు జానపదశృంగార వైఖరికి ఆలవాలంగా ఉంటాయి, నాయికానాయక పాత్రలు వారి మధ్య తొలివలపు మొలిసిందగ్గర నుండి పూర్వరాగం విస్తరించడం వారిరువురు మధురంగా కలుసుకోవడం, అప్పుడప్పుడూ విరహాన్ని వియోగాన్ని అనుభవించడం, పల్లెటూరులో జీవితం సాగడం కష్టమైతే పట్నానికి పయనం కావడం, అక్కడ రోజుకూలీ జీవితాలు నడుపడం ప్రభుత్వపు ఉద్యోగం చేయమని కోడలి పిల్ల కోరుకుంటే బం.మా. ఆమాటను త్రుణీకరించడం సముద్రాలు దాటిపోవాలన్న కాల్పనిక భావంలో కావ్యం ముగియడం ఈపాటల వెనుక వున్న కథాశిల్పం. పల్లెటూళ్లలోని పవిత్రమైన ప్రణయం ఇంకా బ్రతికే ఉందని, అయితే ఆర్థికంగా ఎన్నో ఒడుదుడుకులకు పల్లెప్రజలు ఓర్వలేక పట్నాలకు వెళుతున్నారని, పట్న జీవితంలో ఈ జానపద హృదయాలు క్రొత్త క్రొత్త సంఘర్షణలకు గురి అవుతున్నాయని భావయుగ చైతన్యం కలిగిన ప్రణయగీతాలు పల్లెటూళ్లలోనే శాంతి పావురాల్లాగా జీవించగలవని కొనకళ్ల వెంకటరత్నం గారు సూచించారు.

ఇందులో ఉన్న 33 పాటల్లో 27 పాటలు పల్లెటూరు జీవితానికి సంబంధించినవి కాగా, చివరి ఆరుపాటలు పట్నవాసానికి

సంబంధించినవిగా చెప్పవచ్చు. బంగారిమామ పల్లెటూరును మనసారా కోరుకుంటాడు. కోడలిపిల్ల మాత్రం పట్నవాసానికి పయనంకమ్మంటుంది. కొత్త పరిస్థితులు వారిద్దరి మధ్య కొత్త సంఘర్షణలు తెచ్చినా చివరకు నాయిక నాయకుని పట్ల అంచంచలమైన అనురాగాన్ని వ్యక్తంచేయడంలో ఈ కావ్యం ప్రణయ కావ్యఫలంలో ముగుస్తుంది. 'వలచినాడమ్మా

మనసు

తెలచినాడమ్మా' — అని అంటూ

నాయిక తొలివలపు పాటలో ప్రారంభమైన ఈ కావ్యం —

కోరి చెట్టిన వయసు

గుట్టు చెదరని మనసు

నీకోసమే నాయి నిరుకుగా

ఓమామ

నిలుపుకున్నా నాయి పోతిగా.

— అని నాయిక తన అనురాగ ఫలాన్ని అందిస్తున్నట్లు కావ్యం ముగుస్తుంది. భావార్ద్రగానవస్తులవంటి పాటలు ముత్యాలవంటి ముక్తకాలుగా భాసిస్తే అందులో ప్రణయ భావసూత్రం కథాసూత్రంగా సాగి బంగారిమామ పాటలకు కావ్యత్వాన్ని కలిగిస్తున్నాయి.

బంగారి మామ పాటల్లో మొత్తం 373 వాక్యాలున్నాయి
అందులో: 189 సామాన్య వాక్యాలు 138 సంశ్లిష్ట వాక్యాలు
87 — సంయుక్త వాక్యాలు. సంయుక్త వాక్యాలలో కూడా సంశ్లిష్టవాక్యాల కంటే సామాన్యవాక్యాలే ఎక్కువగా 'ఉన్నాయి.

కర్తా సహిత వాక్యాలలో కంటే కర్తారహిత వాక్యాలలో సంయుక్త వాక్య భేదాలను పాటించడం ఎక్కువ. ఆలక్షణాన్ని కొనకళ్లవారు ఈ పాటల్లో కూడా పాటించారు. సామాన్య వాక్యాలు అధికసంఖ్యలో కనబడుతున్న ఈరచనలో జానపద ప్రవృత్తికి ప్రాతినిధ్యం వహించే నాయికా నాయకుల సహజ స్వభావాలు వ్యక్తమవుతున్నాయి.

ఈ పాటలలో కోడలుపిల్ల పాడినవి 23 వున్నాయి. బంగారి మామ పాడినవి 4 మాత్రమే. అయితే జంటగా కలిసి పాడినవి 5 ఉన్నాయి. 'ఎంకిపాటల్లో నాయుడు బావ పాడిన పాటలు ఎక్కువగా ఉంటే బంగారు మామ పాటలలో కోడలుపిల్ల పాడినవి ఎక్కువగా ఉండటం విశేషం. నాయికా ప్రణయభావాన్ని వ్యక్తం చేయడంలో పాటు నాయికానాయకుల స్వరూప స్వభావ-చిత్రాలను ఆపాటల ద్వారా వ్యక్తీకరించడం ఆపాటలలో విశేషం!

స్వభావ విభాగంలోని వాక్య స్వభావాలను కూడా మనం పరిశీలించినట్లైతే కొన్ని కర్తా భాగాలను బట్టి బంగారిమామ పాటలలో

కొన్ని విశేషాంశాలు గోచరిస్తున్నాయి. నండూరి సుబ్బారావు గారు ఈ ఎంకి పాటలలో సూటిగా సంబుద్ధులు వాడారు. అందువలన వారి రచనలకు ప్రత్యేకత వచ్చింది. అడవి బాపిరాజు గారు సంబుద్ధులు అధికంగా వాడారు ఈ విషయంలో కొనకళ్ళ వెంకటరత్నం గారు బాపిరాజు గారి మార్గాలను అనుసరించినట్లుంది

కథా సహిత గేయ కావ్య కర్తలయినా కథారహిత గేయ కావ్య కర్తలయినా తెలుగులో గేయ కావ్య నిర్మాణంలో ప్రకటనార్థక నిర్ధారక వాక్యాలను ఎక్కువగా వాడి వ్యతిరేకమైన వాటిని తక్కువగా వాడడం సామాన్యం. విశ్వనాథవారు కిన్నెరసాని పాటలలో ఇలాగే రచించారు. ఈ పద్ధతిని ఎంకిపాటలలో నండూరి సుబ్బారావు గారు అనుసరించారు. కాని, అడవి బాపిరాజు గారు, గురజాడ అప్పారావు గారు ప్రకటనార్థక, వ్యతిరేక, నిర్ధారక వాక్యాలను వాడలేదు. వెంకటరత్నం గారు కూడా వాడలేదు. ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను పరిమితంగా వాడినా శక్తిమంతంగా వాడిన 16 ఉదాహరణాలు ఇందులో కనబడుతున్నాయి. విశేషమేమిటంటే విధ్యర్థక వ్యతిరేక వాక్యాలను గురజాడ, నండూరి, అత్యంత స్వల్పసంఖ్యలో వాడారు. కాని, వెంకటరత్నం గారు దాదాపు 40 వాక్యాలు వాడి వాటిమీద తమకున్న ఆసక్తిని వ్యక్తం చేశారు. ఇది ఈ కావ్యంలో కనబడే ప్రత్యేకత.

నిశ్చయ ఉభయ సంప్రార్థన వాక్యాలను అధిక సంఖ్యలో వాడడం ఈ గేయాలలో కనబడే మరో విశేషం. స్వభావ వాక్యాలలో కనబడే

శక్తిసామర్థ్యాలను రచయిత ఈకావ్యంలో కొల్లకొట్టినట్లుగా కనబడుతుంది. తులనాత్మకంగా చూస్తే బంగారిమామ పాటలలో వాడబడినన్ని స్వభావ విభాగ వాక్యవిశేషాల మరే కావ్యంలో కనబడవు. బహుశః ఈకారణం వల్లనే బంగారిమామ పాటలలో భావపరమైన వైవిధ్యం, వాక్యనిర్మాణ పరమైన వైవిధ్యం ఏర్పడడానికి పుష్కలంగా అవకాశం ఉంది. ఈపాటలు ప్రజాదరణ పొందడానికి కారణం ఇదికూడా కావచ్చు.

బంగారిమామ వంటరిగా పాడినపాటలు :

బంగారి మామపాటలలో అటు మామపాడినా, ఇటు పిల్లపాడినా పరస్పరం సంబోధించుకుంటున్నట్లు పాడినట్లు ఉండటం సామాన్యలక్షణం. మామ కోడలు పిల్ల సంబుద్ధులలో పల్లవులకాని, చరణాలకాని, సాగినవి ప్రజలలో అపారమైన ప్రచారాన్ని పొందాయి. కోడలుపిల్ల పాడిన పాటలలో మామను పిలుస్తూ ఒకభావోద్వేగస్థితిని వ్యక్తం చేసే పల్లవులుగల పాటలు వెంకటరత్నం గారి రచనాశిల్పంలో కీర్తిపతాకాలుగా కనబడతాయి ఈకింది పల్లవులు సంబుద్ధ్యంతమైన సామాన్యవాక్యాలలో రచింపబడి ఆయాపాటలకే ఆయువుపట్టులుగా ఉన్నాయి.

'రావోయి బంగారిమామ

నీతోటి

రహస్యమొకటున్నదోయీ!

2. మా పటేలి పెళ్ళా విందుకు రావాలె
   మలతరి మామయ్య.

3. గోదారి గట్టంట పోదారి మామా

4 రాకోయి నారంజా

5 చల్లచల్లగా బండి సాగనీయరా మామ

6. ఎకడికి పోత్వేవ్వు? చందమామ

7. చూపు లోసిరి చిందువాడా?

8. లేవరా నిదుర లేవరా మామ

9. ఈ చెట్టు నీడనే యింకిపోదా మోయి

10. ఎందుకే అరిసెంపు పోట ఓమామ!

బంజారి మామ స్వయంగా పాడిన పాటలు 4, 5, తెనబడుతున్నాయి. ఇందుల్లో మూడు పాటలు కోడలుపిల్లను ప్రత్యక్షంగా సంబోధిస్తూ పాడినవే. ప్రజలనాలుకలపై పరవళ్ళు త్రొక్కుతూ ఉన్నవి.

1. పెగంటము రమ్మంటివే తెన్నెలాడి?
   ను
   న్వేడ తొంచు కోనుంటవె వన్నెలాడి?

2. ఏరు దాటిస్తానే చిన్నదానా నా
   కేమిస్తవె సాహసమున్న దానా?

3. పట్నవాస మెందుకేలే బంగరి పిల్లా! ను
విప్పవటితివా స్వర్గం భూతలమెల్ల.

సంబుద్ధి పాట మొదట్లో లేకపోయినా పల్లవి పాటకు లేకపోయినా చరణాల చివర మనసుకు హత్తుకునే సంబుద్ధిని సమకూర్చడం ఈపాటలలోని మరొక శిల్పం.

మొక్కజొన్న తోటలో / ముసిరిన చీకట్లలో
మంచెకాడ కలుసుకో / మరువకు మామయ్య.

కొసమెరుపు చరణాలుగా అయిదురకాల సంబుద్ధులు రాణిస్తున్నాయి. 'మామ' అని ప్రత్యక్షంగా పిలవకపోయినా మామను ఉద్దేశించి పిలిచే 'వలగిసపూవ్వు' లాంటి పాటలు కో.పి. అని సంబోధించకపోయినా ఆ ప్రభావం ప్రతిఫలింప జేసే ఇచ్ఛిత్రం లాంటి పాటలూ –

సంబుద్ధులు లేకపోయినా భావతీవ్రావస్థలను వ్యక్తం చేసే 'ఎందుకోమరి' 'మబ్బులు మబ్బులు' 'ఆనాటిమాట' 'దాగుడుమూతలు' సంబుద్ధ్యంత వాక్యాల ప్రభావాన్ని వెలారుస్తున్నాయి.

బంగారిమామ పాటలలో 5 పాటలు జంట పాటలుగా రచింపబడ్డాయి. ఇందులో 4 పాటలు కోడలుపిల్ల చరణంతో మొదలౌతాయి. బంగారి మామ చరణంతో ముగుస్తుంటాయి.

అయితే ఒకటి 'బులిపింపులు' అనే పాట బంగారి మామ మొదలు పెడతాడు. కోడలుపిల్ల తానూ ముగుస్తుంది. ఇద్దరూ కలిసి పాడే పాటలు కూడా ఈ సంకలనంలో రెండున్నాయి. 'వెళ్ళిపోదామా' 'రోడ్డురోలర్' వీటిని కూడా సంబుద్ధ్యంతములయిన వాక్యాలు ఎక్కువగా ఉండడం వలన ఈ పాటలకు సహజమైన వన్నె తెచ్చాయి.

'బంగారి మామ పాటలు భావావేశావస్థలను (MOODS) వ్యక్తం చేసే గేయ వాఙ్మయ తరంగాలు. నాయికా నాయకుల మధ్య పోషింపబడింది - ప్రధానంగా శృంగారరసం [illegible] కాబట్టి యిందులోని పాటలన్నీ శృంగారరస సంబంధాత్మైన చేష్టలను మానసికదశలను అవస్థలను, సహజంగా వ్యక్తం చేస్తుంటాయి. కొనకళ్ళ వెంకటరత్నంగారు కోడలుపిల్లలో సహజ శృంగార నాయికా లక్షణాలను కూడా రసవత్తరంగా పోషించారు. జానపద భావస్పందనల్లో స్త్రీగతం శృంగార చేష్టలూ, అవస్థలూ నాయికా పరంగా దర్శించి అనుభవించే లక్షణం ఈ పాటలలో కనబడుతోంది. లక్షణ శాస్త్ర శృంగార చేష్టలు 18 విధాలుగా చెపుతారు. కొందరు 28 అని పేర్కొంటారు. భావము హావము హేల విలాసము మాధుర్యము ధైర్యము విభ్రమము లీల కిలకించితము మొట్టాయితము లలితము బిబ్బోకము విచ్ఛిత్తి చకితము హసితము కుట్టమితము కుతూహలము

అని 18 రకాలను పేర్కొన్నారు. (వివరాలకు కావ్యాలంకారసంగ్రహము పుట - 367)

శృంగార నాయికకు శృంగార చేష్టలతో పాటు దశవిధావస్థలు కూడా రసభావపోషకాలై రాణిస్తాయి. చక్షుఃప్రీతి, మనస్సంగమము, సంకల్పము, జాగరము, కృశత, అరతి, హ్రీత్యాగము, ఉన్మాదము, మూర్ఛ, మరణము అనునవి దశవిధ మన్మథావస్థలని కొందరు పేర్కొంటే ఇచ్ఛ, ఉత్కంఠ, అభిలాష, చింత, స్మృతి, గుణస్తుతి, ఉద్వేగము, ప్రలాపము, ఉన్మాదము, వ్యాధి, జాడ్యము, మరణము అనే 12 టిని మరికొందరు పేర్కొన్నారు. (కావ్యాలంకారసంగ్రహం: 391)

బంగారిమామ పాటలలో నాయికా నాయకులు పాడిన పాటలు పరిశీలిస్తే వాటిలో మన్మథావస్థలూ, వాటిని వ్యక్తం చేసే చేష్టలు, వాటి ద్వారా వ్యక్తమయ్యే భావోద్వేగ స్థితులు ఆయా పాటల్లో అనుభవానికి అందేటట్లు రచించడం జరిగిందని స్పష్టమవుతోంది.

బంగారిమామ పాటలలో మొదటిది 'తొలివలపు'. మదనావస్థలోని దృఙ్మేలనం అనేది ప్రథమ మదనావస్థ. దానివలన నాయిక అభినయంలో భాసించిన భావ హావ హేల విలాసాలనే శృంగార చేష్టలు వ్యక్తమవుతున్నాయి. దృఙ్మేలనావస్థలో చిగురించిన తొలివలపు రతిభావ స్ఫూర్తిగా అవతరించి ఆమె మనసులోను ఆవరించిన ఉత్కంఠావస్థ తొలివలపు గేయంలో స్పష్టంగా

కనబడుతుంది

'వలచేనాడమ్మా

తలచేనాడమ్మా'

— అన్న మకుటంలో ఈ పాట మొదలౌతుంది

గుండెలోతుల దాచె/ గోరువెచ్చని వాని / వాలుకన్నులలోన/

కొలిపోయిన చాలు — అని శ్లేషల ప్రభావాన్ని

ఎలుగెత్తి చెపుతోంది నాయిక. 'అమ్మా' అనే సంబోధనం ఎవరినో ఒకవ్యక్తిని గూర్చి చేసింది కాదు. ఒక స్త్రీ ఆత్మాశ్రయభావాన్ని అభివ్యక్తం చేయదలుచుకున్నప్పుడు సహజంగా 'అమ్మా' అని వ్యక్తం చేయటం లోకాచారం. 'అమ్మా' అనే సంబుద్ధి ఆత్మాభివ్యక్తికి ఆలంబనం మాత్రమే. అది విశ్వజనీనతకు సంకేతం కూడా. ఈపాటలో పల్లవిలో సామాన్య వాక్యాలు, సంబుద్ధులు కనబడతాయి. చరణాల్లో సామాన్య, సంశ్లిష్ట వాక్యాలు కనబడతాయి. ఈరెండు వాక్యాల స్వరూపంలో ఉండే సహజలక్షణం ఈ పాటకు అనువుగా ఉంది. 'వలచేనాడు', 'మనసుతలచేనాడు' అనే తొలివలపులో స్పష్టమైన భావాన్ని అనుభవాన్ని చెప్పేవి. ఒక భావాన్ని గాని, ఒక చేష్టను గాని, సూటిగా వ్యక్తం చేసేటప్పుడు సామాన్యవాక్యాన్ని వాడటం సహజసాధనంగా ఉంటుంది. పైన పేర్కొన్న భావానుభవాల పరంపరను పేర్కొనవలసి

వచ్చినప్పుడు క్త్వార్థక క్రియగల వాక్యాలలో చెప్పవలసి వస్తుంది.

'దారంట మగఠీవి
తారసిల్లును దినము
కాలిధూళిగ మారి
రాలి పోయిన చాలు!

మొదటి రెండుపాదాలు సామాన్యవాక్యము చివరి పాదం సంశ్లిష్టవాక్యం. ప్రతిరోజూ దారంట మగఠీవితో బంగారిమామ నడిచిపోతూ కోడలిపిల్లకు కనిపిస్తుంటాడు. చక్షుఃప్రీతి అంకురించ డానికి అది బలమైన కారణమయింది. అతని వాలుకన్నుల నుండి వెలువడే చూపులుకూడా ఆమెకు ఆశాజ్యోతులుగా కనబడుతున్నాయి ఆమె 'ఉద్విగ్నహృదయ. అతని తొలివలపు గమనించిన ప్రథమదశలోనే ఆమె ఆ అవస్థ యొక్క ఆఖరు దశను కూడా అంటే మరణాన్ని కూడ మనసులో భావిస్తుంది. ఇది భావావేగ లక్షణం. బంగారిమామ నడిచి పోతున్న బాటనే చూస్తుంది. అతని కాలి ధూళిగా మారి రాలి పోతేనే చాలనుకుంటుంది. అతని కౌగిళ్ళలో చేరి చివరికి కన్నుమూస్తే చాలు అనుకుంటుంది. అతను పాట పాడితే తోటంతా పుల కిస్తుందని చెప్పి ఆ పాటను అలా వింటూనే ప్రాణాలు విడవాలని కోరికగా ఉందని అంటుంది. ఇలా భావక్రమ దశలను చెప్పేవన్నీ

సంశ్లిష్ట వాక్యాలు కావడం వాక్య విన్యాస శిల్పంలోని సార్థక్యం.

దృష్టోలనావస్థలోని నాయిక ప్రాణత్యాగం వరకూ సిద్ధమై మరణావస్థను కూడా సూచించడం భావోద్వేగ స్థితికి పరమ రమణీయోదాహరణం. ఈ పాటలోని నాలుగు చరణాలు క్రమంగా భావ హావ హేలా విలాసాలు అభివ్యక్తమై ఉండడం కూడా గమనిస్తే, సాఫల్య సంశ్లిష్ట వాక్యాలు శృంగార నాయిక అవస్థలను, చేష్టలను భావోద్వేగాల్ని వ్యక్తం చేయడానికి శక్తిమంతంగా వాడబడ్డాయని స్పష్టమవుతోంది.

'రావోయి బంగారి మామ' పాట మన్మథావస్థలో మనస్సంగమాన్ని మనోజ్ఞంగా వర్ణిస్తోంది.

రావోయి బంగారి మామా

నీతోటి

రహస్య మొకటున్న దోయీ'

– అని కో. పిల్ల మనసులోని మాట మామకు చెప్పుకునే ఆసక్తిని ప్రదర్శిస్తోంది. ఈ పాట పంటకాలువ ప్రక్కన జంటగా నిలుచుని నీడలో ఈడు జోడు చూసుకుందామని, రాత్రి, తెమ్మెరల వలపును రంగరించుకుందామని, ఇరువురు మనసులకు మధ్య వంతెన కట్టుకోవాలని, అవిశపూలు మామకోసి సిగలో తురమాలని,

జొన్న చేలో కూడి మాట్లాడుకోవాలన్నీ ఎన్నో ఊహలను మనసులో స్మరించుకుంటూ అన్నీ బావతో చెప్పాలని అనుకున్న కోడలుపిల్ల పాడిన పాటయిది.

ఇందులో సంబుద్ధ్యంత సామాన్య వాక్యం మొదటి వాక్యాలలో నిలిచాయి. సంయుక్త వాక్యాలలో కూడా సామాన్య వాక్యాలు చోటు చేసుకున్నాయి

పల్లవిలో నాయిక మనసును సూటిగా చెప్పింది. ఆ రహస్యపు వివరాలను ఊహాతరంగాలుగా భావించి చెప్తున్నవి చరణాలు. అందువలన చరణాల్లో సంశ్లిష్ట సంయుక్త వాక్యాల సన్నిధానం సార్థకంగా కనబడుతుంది. శృంగార చేష్టలలో హేల లక్షణం స్పష్టంగా కనబడుతుంది. మనోవికారం [illegible] మాటలలో చేతలలో వ్యక్తమైతే దానిని హేలాలక్షణమంటారు. మనసులో మాట మామ చెప్పుకోవాలని భావించి కో. పిల్ల మనోగతమైన రతిభావాన్ని సువ్యక్తంగా వ్యక్తం చేస్తోంది.

'మొక్కజొన్న తోటలో' అన్నపాట నాయిక సంకల్పావస్థను వ్యక్తం చేసే మధురమైన పాట. దశవిధ మన్మథావస్థలో సంకల్పం మూడవది. నాయికా నాయకులు తామో, వారిలో ఎవరైనా కానీ, పరస్పర సంగమోపాయాన్ని గురించి చింతిస్తున్నట్లుగా ఈ అవస్థలో వర్ణించాలని లాక్షణికులు చెబుతున్నారు. ఆ లక్షణాలకు అనువుగా ఉన్నది - సంకేతాన్ని చెబుతూ

సంకేతస్థలానికి వచ్చే పద్ధతి, వచ్చేటప్పుడు తీసుకోవలసిన జాగ్రత్తలు మొదలగునవి అక్షేపణలను వివరించి చెప్పే పయనమే ఈపాటు స్వభావం.

విలాస లక్షణంలోని భావోద్వేగ పరిస్థితి వ్యక్తమవుతోంది. ఈ పాటలోని ప్రకృతి సౌందర్యరమణీయం కొల్పనిక సౌందర్యంగా జానపద జీవితానికి అనుగుణంగా అమరి ఎంతో ఔచిత్యాన్ని వెలారుస్తోంది.

నాయిక నాయకునికి చేసే సూచనలు - 5

1. ముసిరిన చీకట్లలో మొకట జొన్నతోట మంచెవద్ద కలుసుకోవడం.
2. పొద్దు వాలిన తరువాత పుంత దారిలో సద్దుమణిగిన తరువాత రావాలని రెండవనిర్దేశం.
3. త్రోవలో ఎదురు పడ్డవారిని దొంగ చూపు చూడకుండా సూటిగా తనకోసమే రమ్మని మూడవ సూచన.
4. చీకట్లో పూలు కొల్లనూ చేతులునూ తగిలినా ధైర్యంగా తనకోసమే రమ్మని మూడవసూచన
5. ఇరువురూ ఇదివరలో కలిసినప్పుడు నాయిక నాయకుణ్ణి కసురుకున్న విసిరికొట్టుకున్న మాటని సిగ్గుతో చేసిన చెప్పేలుగా భావించమని ఐదవసూచన.

— ఈ సూచనల వెనుక సంక్లిష్ట భావాల సంఘర్షణ

ఎక్కువగా కనబడుతుంది. వాటి సమయోజనాన్ని సంయుక్త సంశ్లిష్ట వాక్యాలలో కూర్చడం సమంజసం. ఇందులో ఔత్సుక్యం అనే భావపు ఉత్కటావస్థ కనబడుతోంది. విలాస చేష్ట విస్తారంగా వ్యక్తీకరింపబడుతోంది.

ఈ పాటలలో 'విందుకు పిలుపు' అనే పాట 'జాగరణము' అనే శృంగారచేష్టకు చక్కని ఉదాహరణ. ఇది వర్ణగర్భితమైన పాట. పైకి విందు భోజనానికి పిలుపు, లోన నాయికానాయకుల సంయోగం. ఉదాహరణకు ఈ చరణాలు గమనించవచ్చు.

'అందముగా తీపందుకునేలా,
అతి సెల నాటికి అందిస్తానో
వాటి స్వాదు చవులూరిస్తూ "నా
బుగ్గ తెరుచి' అని బులిపిస్తానో
అందీపొందని
ఆశలపోకోమే

— ఈ చరణాలలో విందుకు సంబంధించినది అరిసె రుచి; వాటి పసందుకు సంబంధించినది బుగ్గల రుచి.

వర్ణగర్భితమైన ఈ వాక్యాలు సంశ్లిష్టాలై ఉండడం భావానికి అనుగుణమైన వాక్యనిర్మాణాన్ని తెలుపుతోంది. పల్లవిలో సామాన్యవాక్యం

చరణాల్లో సంక్షిప్తవాక్యాలు వీనిలోని రచనాశిల్పం. ఇందులో విలాసము అనే శృంగార చేష్ట రమణీయంగా చిత్రింపబడింది. తనుపొందే ఒకవిందు గడుసరి నాయిక చాపలము అన్న సంచారీభావం ఒకొకటి ఉద్వేగావస్థను చక్కగా వ్యక్తీకరిస్తున్నది.

మంపటి వేళ విందుకు పిలిచిన నాయిక ధ్వనిమయంగా జాగరణను సూచిస్తోంది. కోడలుపిల్ల పాటలను పరిశీలిస్తే దశవిధ శృంగార చేష్టలను స్పష్టంగా ఈక్రింది పాటలలో గమనించవచ్చు.

'రాకోయి రాజా' అన్నపాట ఆరతి లక్షణానికి ఉదాహరణ:

ఈ పాటలో అరతి, కృశత అనే శృంగారఅవస్థలును విభ్రమము అనే శృంగార చేష్టకూడా వర్ణింపబడింది. పండుగ నాడు పంపిన చీర ఎక్కడో పెట్టి మరిచిపోయింది. విభ్రమము అనే చేష్ట సంచారీభావం ఇందులో పోషింపబడింది. పల్లవిలో సామాన్యవాక్యం చరణాల్లో సంక్షిప్తవాక్యం ఇందులో కూడా ఉంది.

మన్మధావస్థల్లో ప్రలాపాన్ని సూచిస్తున్న పాటలు

'నారాత' 'ఒంటరిపయనం'

'నా
రాతకితా నలుగురిలో
నవ్వుల పాలేనా? ''

- అనే పాట ప్రణయకోపంలో తనమీద సాధిస్తున్న బంగారిమామను గురించిన పాట. అతని కోపం ఆమె పరువును తీసుకుంటుంది. దానిని కూడా సిగ్గు విడిచి బయటకు చెప్పుకుంటుంది. ఇదే తన రాత అని వాపోతుంది.

కోపాలకేమి మూలమిదని
గొప్ప వూసు చెప్పనా,
ఇంతేనా గుట్టని న
న్నే సడించు రారాన్నా;
లోకానికి వింత నా
లోగల వలపంత ॥ నారాతకిలా ॥

- అని బయటకు చెప్పుకున్న మాటలలోను, బంగారిమైపోనా అనే పాటలోనూ, ఆమె గత్యంతరం లేక తన గుట్టును బయటకు చెప్పుకోవలసి వచ్చింది. అందుకే దీనిని 'ప్రేమోద్వేగం' అంటారు. దైన్యం, ఆవేదం, ఓర్పు మొదలగు సంచారీ భావాల అభివ్యక్తి ఈపాటలలో ఉంది.

మన్మధావస్థలలోని ఉన్మాదం 'మబ్బులు మబ్బులు', 'ముసురేసిందంటే' - అన్నపాటలలో ముమ్మరంగా ప్రసరితమైనది అలాగే 'చందమామ' అనే పాటలో కూడా ఇటువంటి లక్షణాలు

కనిపిస్తున్నాయి.

'ముసురేసిందంటే పైన
అసలే మతిపోతది మామా!
పని చెడినట్టుంటది లోలోన
ఓ ముద్దుల మామ!

- అనే పల్లవిలో సాగే పాటలలోనూ,

'మబ్బులు మబ్బులు మబ్బులొచ్చినై
తబ్బిబ్బయ్యెను నా మనసు
తహతహమన్నది వయసు

- అన్న పల్లవిలో మొదలైన ఈ పాటలలో శృంగార నాయికలో ఉన్మాద లక్షణం అక్షరాల గోచరిస్తోంది.

దశవిధావస్థలలో మూర్ఛ, మరణం అనేవి ప్రయోగించడానికి అవసరం లేకపోయింది. నాయికా నాయకులకు మూర్ఛ, మరణాలకు ఇందులో తావు లేదు. ఈ ప్రయోగాన్ని బట్టి చూస్తే కొండలపిల్లలో శృంగార నాయికకుండవలసిన అవస్థలన్నీ, హావభావాలన్నీ ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తున్నాయని చెప్పవచ్చు. నిజానికి ప్రబంధనాయికకంటే ఈ జానపద కన్యలో ఈ అవస్థలన్నీ మూర్తీభవించాయని చెప్పవచ్చు.

బంగారి మామ పాటల్లో మామ ఎంత ప్రేమికుడో అంత రసికుడు, అంత చిలిపివాడు, నర్మగర్భమైన వాక్యాలతో నాయికను వర్ణించే వాక్యవైచిత్ర్యమనేది అతనికి సహజమైన పంట. అలాను స్వయంగా పండించిన పంటలు సూటిదనానికి, ఘాటుదనానికి నిదర్శనంగా ఉంటాయి.

'ఏగంటుకు రమ్మంటవె కన్నెలాడీ

వు

ఏడ కాచుకోనుంటవె వన్నెలాడీ?'

— నాయికపట్ల నాయకుడు ప్రకటించే వ్యామోహము అనే సంచారీభావం మిక్కిలి ఉత్కటదశ. బంగారిమామ పాటల్లో సంబుద్ధ్యంత సామాన్య వాక్యాలను పల్లవిలో నిబంధిస్తూ, ఉన్న చరణాల్లో సంశ్లిష్టవాక్యాలకంటె సంయుక్త వాక్యాలను ఎక్కువగా నిబంధించడం జరిగింది.

'ఏరుదాటిస్తా' అనే పాట నాయకుని నర్మగర్భవచనానికి శృంగార రసప్రవృత్తికి చక్కని ఉదాహరణలు. మనసులో అంతరార్థం నర్మార్థం పెట్టుకొని పలికే పాటలు - అందులో నాయకుని చేత సంయుక్తవాక్యాలతో కూడిన వాక్యాలను మాట్లాడింపజేయడం ఇక్కడి విశేషం.

'పట్నవాస వెళ్దామ' అనే పాటలో బంగారిమామతో కోడలుపిల్ల పట్నవాసానికి వెళ్దామంటుంది. మామకేమో ఇష్టం ఉండదు

ఇట్టి సంక్లిష్ట పరిస్థితిలో సంక్షిప్త వాక్యాలను ప్రయోగించటం జరిగింది. ఇలా పాత్రలనూ పాత్రమనోగత భావాలనూ ఆధారంగా వాక్య స్వరూప స్వభావ విన్యాసంలో వైచిత్రిని చూపించారు కొనకళ్ళ వెంకటరత్నంగారు.

బంగారి మామ, కోడలుపిల్ల- ఇద్దరూ యుగళ గీతాల్లాగా పాడినవి 5 పాటలయితే (8, 9, 10, 12, 14) అందులో రెండు పాటలు ఇద్దరూ కలిసి పాడిన పాటలు. ఇవి తెలుగులో మంచి సరసవినోదాలు చిందించే పాటలు. అందులో 'ఊరిపింపులు' మంచి లయాత్మకమైన పాట. ఈ పాటలో కొట్టొచ్చినట్లు కనబడే అంశం నాయికానాయకుల మధ్య వలపు సరసాల వైఖరి, అనునయం. ఇదే ఈ పాటలో కత్తికట్టే అంశం.

ఇద్దరూ కలిసి పాడినవి దాదాపుగా చిట్టచివర ఉన్నాయి. పట్నానికి పోవాలనే భావాన్ని, 'రోడ్డురోలర్' లాంటి సన్నివేశాన్ని జంటగా అనుభవిస్తూ పాడిన పాటలివి. ఇవన్నీ సామాన్య సంక్లిష్ట వాక్యాలలో సాగి ఉండటం విశేషం. మొత్తం మీద పరిశీలించి చూస్తే పల్లవులన్నింటికీ సంబుద్ధ్యంత సామాన్య వాక్యాలనే కొనకళ్ళ వారు వాడారని చెప్పవచ్చు. చరణాలలో సందర్భాన్ని బట్టి సంక్లిష్ట

సంయుక్త వాక్యాలను విరివిగా వాడారు. నాయికా నాయకుల మానసికా వస్థలను సంఘర్షణలను పాటలో చిత్రీకరించడానికి ప్రయత్నించారు. కొనకళ్ల వెంకటరత్నం గారు స్వభావ వాక్యాలనన్నింటినీ, స్వరూప విభాగ వాక్యాలు తనుగుణంగా సమయోచితంగా కవితాభివ్యక్తిలో ప్రదర్శించారు.

ముగింపు

భావకవితా యుగంలో పది ప్రసిద్ధ గేయకావ్యాలలో వాక్య ప్రయోగ వైచిత్రిని కవులు వెలార్చిన వైఖరులను పరిశీలించిన తరువాత కొన్ని ఫలితాంశాలను గమనించటం జరిగింది. వాటి విలువలనూ ప్రయోజనాలను ఈక్రింది విధంగా క్రోడీకరించవచ్చు.

1. గేయకావ్యాలన్నింట్లో సామాన్య వాక్యానికి ప్రయోగం ఎక్కువ. గేయాలలో క్రియాపద ప్రయోగానికి ఎంతో ప్రాముఖ్యం ఉంటుంది. సామాన్య వాక్యంకు సమాపక క్రియలు సహజ సౌందర్యాన్ని శక్తిని కల్పించడమే కాక ఆ ప్రయోగింపబడిన గేయానికి కూడా ఆలక్షణాన్ని ఆపాదింపజేస్తాయి. సంశ్లిష్ట వాక్యానికి క్త్వార్థక క్రియ ప్రాణ చైతన్యం. తెలుగు కవులు ఈక్రియలను వాడి మానసికావస్థలను భావోద్వేగావస్థలను పరిణామ రమణీయంగా చిత్రించారు

2 సామాన్య సంశ్లిష్ట వాక్యాలను తమలో ఇముడ్చుకొని జీవితం సాగించేవి సంయుక్త వాక్యాలు. కావ్యాన్ని అలంకృతం చేయాలన్నా, చమత్కృతం చేయాలన్నా, భావకవులు సంయుక్త వాక్యాన్ని సముచితంగా వాడుతున్నారు. సంయుక్త వాక్యం స్వరూప వైవిధ్యంలో మూడు నాలుగు రకాలుగా ప్రవర్తిల్లుతుంటుంది. వైవిధ్యాన్ని పోషించుకోవడానికి ఇది భావకవులకు ఒక వరంలా పనికివచ్చింది.

3. కథా సహిత కావ్యాలు రచించిన కవులు తమ కావ్య జీవితాలలో సహృదయులను ఆకట్టుకోవలసి వచ్చింది. ఆ కావ్యాలలో కొన్ని పాటలు కాని, పాటలలాని ఘట్టాలు కాని, ఆకర్షణీయంగా ఉంటాయి. కథా కావ్యాలలో పరిచ్ఛిన్నంగా పాడుకొని ఆనందించే అవకాశం తక్కువ. కవిత అంతా కావ్య మహాశిల్పంలోని భాగమే. అందువల్ల పూర్ణమ్మ కథ కానీ, కిన్నెరసాని పాటలు కానీ కావ్యంగా పాడుకొని ఆనందించే ఒక మార్గాన్ని ఆవిష్కరించాయి.

వీటికంటె విలక్షణమైనవి కథారహిత కావ్యాలు. ఎంకి పాటల్లో కావ్య స్పృహ ఉన్నా, ప్రజలు దానిని కావ్యంగా గ్రహించినా, అందులోని కొన్ని పాటలు ప్రజల నాలుకల మీద ఇప్పటికీ లాస్యం చేస్తున్నాయి. అలా ప్రజలను ఆకర్షించడంలో ఎంకి పాటలకు, బంగారి మామ పాటలకు పోలిక ఉందా అని అనిపిస్తుంది. ఖండకావ్య సంపుటిగా వెలువడిన కథారహిత కావ్యాలు తమలోని కొన్ని ప్రసిద్ధ ఖండ కావ్యాల లాగానే జీవించగలగడం సహజం.

సంబుద్ధ్యంత వాక్యాలూ, ప్రశ్నార్థక వాక్యాలూ, నిర్ధారక వాక్యాలూ ఆశ్చర్యార్థకాలు మొదలుగునవి పాత్రలు వ్యక్తం చేయడానికి కవి వాడుకునే వాచికాంశాలుగా ఉక్తివిశేషాలుగా కవితాఖ్య వ్యక్తిలో విలువైన పాత్రను నిర్వహిస్తాయని స్వభావ విభాగ వాక్య పరిశోధన వల్ల స్పష్టమౌతున్నది.

పది కావ్యాలను పరిశీలించినప్పుడు కొన్ని సమానంగా కనబడే సాహిత్యాంశాలు వెలికి వస్తాయి. అటువంటి వాటిలో గేయ కావ్యాలలోని పునరుక్తి మొదట పేర్కొనదగింది. పల్లవిగా పాడుకోవాలని సూచించేవి కొన్ని ఒకరకం. పాటలోని భాగంగానే మరల మరల రచయితలే రాసి చూపించేవి కొన్ని మరొకరకం.

చరణాల నిడివిలో ఉన్నా, కొన్ని పంక్తులలో ఉన్నా పునరుక్తులు మరింకోరకం. సంబుద్ధులు, అంత్యప్రాసలు, పునరుక్తులు మొదలగునవి పరిశీలించదగిన అంశాలలో మరికొన్ని. ఇవన్నీ వాక్యాలలోని సహజ భాగాలుగా కనిపిస్తున్నా తమంతట తాము అలంకరించుకొని వాక్యాన్ని గేయాన్ని కూడా అలంకరింపజేసే శక్తియుక్తులు గలవి. ఆశ్చర్యం ఏమిటంటే పునరుక్తులు ఉన్న పాటలే ప్రజలను ఎక్కువగా ఆకర్షించాయి కూడా!

పునరుక్తుల విషయంలో విశ్వనాథ, నండూరి, కొనకళ్ళ గారలు ముందు వరుసలో నిలుచుంటారు. గురజాడ బాపిరాజు గారలు రెండవ వరుసలో నిలుచుంటారు. పల్లవులు సామాన్య వాక్యాలలో ఉండడం, చరణాలు సంశ్లిష్ట సంయుక్త వాక్యాలలో ఉండటం సామాన్యంగా కనబడే పాటల రచనా విధానం. ఇది కథారహిత కావ్యాలలో ఎక్కువగా కనబడుతుంది. భావోద్వేగ స్థితిని పల్లవి లేని పాటకంటే పల్లవిగల పాటే బలంగా ప్రకటింపగలుగుతుంది అని ఈ పరిశీలన వల్ల తెలుస్తోంది

ఇదివరకు ఈ సిద్ధాంత వ్యాసంలో ఒక్కొక్క కావ్యాన్ని పరిశీలిస్తున్నప్పుడు వాటి ప్రత్యేకతలను పేర్కొనడం జరిగింది. అక్కడక్కడా తులనాత్మక దృష్టితో వివేచించడమయింది. భావకవితా చైతన్యానికి ప్రతీకలుగా ఈ గేయకావ్యాలు ఎలా నిలుస్తాయో వాటి కాల్పనిక చైతన్యాన్ని వాక్య ప్రయోగ వైచిత్రిని ఎలా పోషిస్తున్నదో, ఆయా కవులు ప్రదర్శించిన వాక్యప్రయోగ వైచిత్రిలో వారి ప్రతిభా విలాసం ఎలా ప్రకాశించిందో ఈ పరిశీలనం వలన తెలుసుకోవడానికి వీలు కలిగింది.

వాక్య ప్రయోగ వైచిత్రిని వాటి స్వరూప స్వభావ విభాగ భేదాలను ఆశ్రయించి కావ్యకళా భాగంగా అనుశీలించే ఈ పద్ధతి – భావకవిత్వ యుగానంతర గేయ కావ్యాలకు మిగతా కావ్య ప్రక్రియలకు కూడా వర్తింపజేసి, విస్తరింపజేయవలసిన అవసరం ఎంతైనా ఉంది. ఆ బాటలో నడుస్తున్న వారికి ఈ నా ప్రయత్నం జ్ఞాపికగా నిలిస్తే ధన్యురాలిని.

అనుబంధాలు

1. పట్టిక

గురజాడవారి కావ్యాలు
వాక్య ప్రయోగ వివరాలు

డొమన్ పితియస్ (i)

గేయ్య సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త సా+సా	సంయుక్త సంశ్లి+సా	సంయుక్త	ప్రశ్నార్థక	ప్రకటనార్థక నిర్ధారక
1	1,2		1,2		–		1	1,2
2	1			1				1
3,4,5	1							1
6	1		1					1
7	1				1		1,2	1
8	1,2	2			1			1,2
9	1,2	1				2		1,2
10	1,2	2	1					1,2
11	1,2	1	2				2	1,2
12	1,2	1	2				2,3	1
13	1,2,3	1,2	3					1
14	1					1		1
15	1					+		1
16	1					1		1
17	1,2		1,2					1,2
18	1					1		1
19	1					1		1
20	1,2,3	1,2,3						1,2,3
21	1,2	2	1					1,2
22	1		1			1		1
23	1							1

వాక్య పట్టిక (ii)

గేయ సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంక్లిష్ట	సంయుక్త సా+సా	సంయుక్త సంశ్లి+సా	సంయుక్త	ప్రశ్నార్థక	ప్రకటనాత్మక నిర్ధారక
24	1							1
25	1					1		1, 2
26	1		1					1,2,3
27	1,2		1,2					1
28	1,2,3	1,2,3						
29	1					1	1,2	1
30	1,2	1,2						1
31	1		1					1
32	1		1					
33	1			1				1
34	1,2,3	1,2,3						1,2,3
35	1,2	1, 2		1				1,2
36	1			1				1
37	1		1					1
38	1		1					1
39	1		1					1
40	1,2,3	1,2,3						1,2
41	1,2,3	3	1,2				3	1,2,3
42	1					1		1,2,3
43	1,2	1			2			1

క్రమ సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంక్లిష్ట	సంయుక్త సా+సా	సంయుక్త సంశ్లి+సా	సంయుక్త	ప్రశ్నార్థక	ప్రధానవాక్య నిర్ధారక
44	1					1		1,2
45	1					1		1
46	1,2	1	2		2			1
47	1					1	1	1,2
48	1	1					1	1
49	1		1					1
50	1		1					1
51	1							1
52	1						1	1
53	1,2,3	1,2,3				1		1,2,3
54	1							1
55	1		1			1		1
56	1					1		1
57	1							1
58	1					1		1
59	1					1		1
60	1					1		1
61	1,2		1,2			1		1,2
62	1,2,3	1,2,3						1,2,3
	91	32	25	8	4	19	810	81

'లవణరాజు కల' (1)

280

వాక్య సంఖ్య	సామాన్య వాక్యాలు	సమాసాలు	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త సామాన్య	సంయుక్త సంశ్లిష్ట	సంయుక్త	ప్రకటనాత్మక	ప్రశ్నార్థకం వాక్య	ఉద్గారార్థకం	వాక్య సంఖ్య	సామాన్య వాక్యాలు	సమాసాలు	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త సామాన్య	సంయుక్త సంశ్లిష్ట	సంయుక్త	ప్రకటనాత్మక	ప్రశ్నార్థకం వాక్య	ఉద్గారార్థకం
1	1				1		1			31						1	1		
2	1		1				1			32	1			1			1		
3	1		1				1			33	1					1	1		
4	1		1				1			34	1					1	1		
5	1				1		1			35	1				1		1		
6	1				1		1			36	1		1				1		
7	1					1	1			37	1					1	1		
8	1					1	1			38	1				1	1	1		
9	1,2,3	1,2,3					3			39	1						1		
10	1					1	1			40	1		1				1		
11	1		1				1			41	1					1	1		
12	1		1				1			42							1		
13	1		1				1			43	1		1				1		
14	1		1				1			44	1					1	1		
15	1			1			1			45	1					1	1		
16	1		1				1			46	1		1				1		
17	1		1				1			47	1		1				1		
18	1		1				1,2,3			48	1		1				1		
19	1			1			1			49	1		1				1		
20	1,2,3	2,3	1				1,2,3			50	1				1		1		
21	1					1	1			51	1			1			1		
22	1					1	1,2			52	1					1	1		
23	1					1	1			53	1			1			1		
24	2	2					2			54	1		1				1		
25	1		1				1			55	1					1	1		
26	1,2,3	1,2	3				1,2,3			56	1					1	1		
27	1				1		1			57	1					1	1		
28	1,2	2			1		1,2			58	1			1			1		
29	1			1			1			59	1					1	1		
30	1				1		1			60	1			1			1		

పద్య సంఖ్య	సంయుక్త వాక్యాలు	సమాసాలు	సంధులు	సంయుక్త ప్రాతిపదికలు	సంయుక్త సర్వనామాలు	సంయుక్త క్రియ	[illegible]	[illegible]	[illegible]
61	1					1	1		
62	1,2,3,4	1,2,3,4					1,2,3,4		
63	1						1		
64	1,2,3	1,2,3					3		2
65	1			1			1		
66	1,2,3,4	1,2,3,4					1,2,3,4		
67	1,2	1	2				1,2		
68	1					1	1		
69	1		1				1		
70	1					1	1		
71	1					1	1		
72	1					1	1		
73	1					1	1		
74	1					1	1		
75	1					1	1		
76	1		1				1		
77	1					1	1		
78	1					1	1		
79	1			1			1		
80	1			1			1		
81	1						1		

పద్య సంఖ్య	సంయుక్త వాక్యాలు	సమాసాలు	సంధి పదాలు	సం. ప్రాతిపదికలు	సంయుక్త సర్వనామాలు	సంయుక్త క్రియ	[illegible]	[illegible]	[illegible]
82	1		1				1		
83	1		1				1		
84	1		1				1		
85	1					1	1		
86	1			1			1		
87	1,2	1,2					1		
88	1,2	1,2					1,2		1,2
89	1		1				1		
90	1,2	1	2				1,2		
91	1,2	2	1				1		
92	1			1			1		
93	1		1				1		
94	1		1				1		
95-96	1					1	1		
మొత్తం									

పద్య సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త సా+సా	సంబుద్ధి	విధ్యర్థక విధి	విధ్యర్థక వ్యతి	ప్రశ్న	నిర్ధారక	ఆశ్చర్య
1,2	1		1							
3	1		1						1	
4	1		1						1	
5	1		1						1	
6	1,2,3	1,2,3			1,2,3				1	
7	1		1						1	
8	1		1							
9	1,2,3	1	2,3				1		2,3	
	4,5	4,5						5	4	
10	1		1						1	
11	1,2,3	2,3	1		1			2,3		
	4		4					4		
12	1,2		1,2						1,2	
13			[illegible]							
14	1,2		1,2 (ఆశ్చర్య)					1,2		
15	1,2,3		1,2,3					3	1,2	
16	1	1				1				
17	1,2,3									

పద్య సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంక్లిష్ట	సంయుక్త సా+సా	సంబుద్ధి	విధ్యర్థక విధి	విధ్యర్థక వ్యతిరేక	ప్రశ్న	నిర్ధారక	ఆశ్చర్య
17, 18	4,5,6	4,3,6	1,2,5			3,4	5,6	1,2		
19	7,8,9	9	8	7				7 ([illegible])	8,9	
20	1,2	1,2	.			1,2			2,4	
	3,4	3,4							3,4	
21	1,2		1,2						1,2	
22	1		1						1	
23	1		1				1		1	
24	1,2	1 (సంబం)	2					2		
25	1,2		1,2						1,2	
26, 27, 28	1		1					1		
29	1		1						1	
30	1,2	1,2	3					1,2		3
31	1,2	1,2	1,2					1,2		
32	1,2,3,4	2,4	3	1				4	1,2,3	
33	1		1						1	
34	1,2		1,2						1,2	
35	1		1						1	

గేయ సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త సా+సా	సంబుద్ధి	విధ్యర్థక	వ్యతి	ప్రశ్నార్థక	నిర్ధారక	ఆశ్చర్యార్థ
36	1,2,3	2	1,3						1,2,3	
	66	22	41	2	4	5	4	17	35	1

సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త	నిశ్చయత	ప్రశ్నార్థక	విధ్యర్థక నిర్దేశం	సంబుద్ధి
1	1,2,3,4	1,2,4	3			4		1,2,3
2	1,2,3,4	1,2,4	3			4		1,2,3
3	1,2,3	1,2,3			1,2,3			
4	1,2		2	1	1,2			
5	1		1		1			
6	1		1		1			
7	1,2		1		1,2			
8	1		1		1			
9	1,2		1,2		1,2			
10	1,2		1		1,2			
11	1		1		1			
12	1,2				1,2			
13	1,2,3		3		1,2,3			
14	1,2,3,4		3		1,2,3,4			
15	1,2		1		1,2			
16	1,2,3,4				1,2		2,3,4	1
17	1,2		1		1,2			
18	1,2		1		1,2			
19	1,2		2		1,2			
20	1,2,3		3		1,2,3			
21	1		1		1			
22	1,2,3,4				1,2,3,4			
23	1,2,3,4		2		1,2,3,4			
24	1,2				1,2			
TOTAL	58		20	1	46	2	3	7

పూర్ణమ్మ కథ

2. పట్టిక

విశ్వనాథవారి కావ్యాలు : వాక్యప్రయోగ వివరాలు

కిన్నెర పుట్టుక (కిన్నెరసాని పాటలు)

చరణ సంఖ్య	సామాన్య	సంక్లిష్ట	సంయు 1	సంయు 2	సంయు 3	సం[illegible]	ప్రశ్న	ఆశ్చర్య	అభ[illegible]	సందేహ	విస్మయ	నిర్ణ[illegible]	వ్యతిరేక	అవధారణ	వ్యాసామర్థ్య
పల్లవి	4					3	1								
1	4					1						2		1	
2		1	1			1					1				
3	3						3								
4		1	1				2								
5	3	1				1	1	2							
6	1	1						1							1
7		1	1				2								
8			1									1			
9	1	1ద						1			1				
10			1									1			
11				1								1			
12					1							1			
13		2										2			
14	2	2				2						2			
15		1ద										1			
16	5					1						3		1	
17	3	1					1		1		1	1			
18		2					1					1			
19				1ద								1			
20	1	1				1	1								
21		1	1										2		
22			2				1					1			
23	5	1				2	1					3			
24	2	1										3			
25	3									1		1	1		

S No	సామాన్య	సంక్లిష్ట	సంయుక్త (1)	సంయుక్త 2	సంశ్లిష్ట	ప్రశ్న	ఆశ్చర్య	ఆజ్ఞ	ఉద్గార వాక్యా	నిషేధ	స్వగతోక్తి సంభాషణ	శ్రేణీకృత.	
1	2	1	1	—	—	—	—	—	—	—	4		
2	2	1	1	—	—	—	—	—	—	—	4		
3	2	3	—	—	—	—	—	—	—	—	5		
4	2	1	—	—	—	—	—	—	—	—	3		
5	2	1	—	—	—	—	—	—	—	—	3		
6	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	3		
7	1	2	—	—	—	—	—	—	—	—	3		
8	—	—	1	2	—	—	—	—	—	—	3		
9	1	—	—	2	—	—	—	—	—	—	3		
10	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	3		
11	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	2		
12	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	2		
13	—	3	—	—	—	—	—	1	2	—	1		
14	7	—	—	—	—	4	—	—	—	3	3		
15	6	1	—	—	—	4	—	—	—	—	—		
16	7		—	—	—	2	—	2	—	—	2		
17	2	1	1	—	1	1	—	—	—	—	3		
18	1	2	1	—	—	—	1	—	—	—	4		
19	—	1	3	—	—	—	—	—	—	—	4		
20	—	1		—	—	—	—	—	—	—	1		
21	—	—	2	1	—	—	—	—	—	—	—	3	
22	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—		
23	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	2	
24	—	1	—		—	—	—	—	—	—	1		
25	—	—	[illegible]	1	—	—	—	—	—	—	2		
26	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	2		
27	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	2		
28	—		1	—	—	—	—	—	—	—	4		
29	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	3		
30	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	3		

క్ర.సం	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త ①	సంయుక్త ②	సంకీర్ణ	ప్రశ్నార్థ	ఆశ్చర్య	అనుజ్ఞ	విధ్యర్థ	నిషేధ	వ్య.సం	ఇతరము
31	1	2	1							4		
32	3	2					2			3		
33	2	1								3		
34	1	3								3		
35	1	2								3		
36	—	3								3		
37	1	1								1	1	
38	—	—	—	1						1		

కిన్నెర సంగీతం ([illegible] కిన్నెరసాని పాటలు) 290

S.no	సంయుక్త 2	సంయుక్త	అవధారణ
1	1		1
2	1		1
3	1		1
4	1		1
5	1		1
6	1		1
7	1		1
8	1		1
9		1	1
10	1		1
11	1		1
12		1	1
13	1		1
14	1		1
15	1		1

S.No	సంయుక్త 2	సంయుక్త 3	అవధారణ
1	1		1
2	1		1
3	1		1
4	1		1
5	1		1
6	1		1
7	1		1
8	1		1
9	1		1
10	1		1
11	1		1
12	1		1
13	1		1
14	1		1
15	1		1
16	1		1
17	1		1
18		1	1
19	1		1
20	1		1

[illegible]

S.No	సామాన్య	సంక్లిష్ట	① సంయుక్త	② సంయుక్త	3 సంయుక్త	అనిశ్చ్య యార్థక	నిర్ధారక	వ్యతిరేక నిర్ధారక	ప్రశ్నార్థక	ఆశ్చర్యార్థక
1		2			1	2	1			
2	1	1		1			3			
3		2		1			3			
4	2			1		2	1			
5	3	1						1	3	
6	2	1							3	
7	1	3					1		3	
8	2			1					3	
9		1 ది					1			
10		1 ది					1			
11				1 ది			1			
12		1 ది					1			
13		1 ది					1			
14				1 ది						1
15		1 ది					1			
16		1 ది					1			
17		1 ది					1			
18	2	1 ది					2		1	
19				1 ది			1			
20				1 ది			1			
21				1 ది			1			
22		1+2=3					3			
23	1	3					4			
Tot	14	24		9	1	4	29	1	13	1

కిన్నెరదుఃఖము (కిన్నెరసాని పాటలు)

చ.సం	సామాన్య	సంక్లిష్ట	సం 1	సం 2	సం 3	విధ్యర్థక	అవధారణ	ప్రశ్నార్థక	Repeating sentence	ఆశ్చర్యార్థక	సందేహం
పల్లవి		2				2					
1		1				1					
2		1				1					
3		1				1					
4		3				1	2				
5		4				1		1	2		
6		1				1				1	
7		1				1					
8		1				1					
9				1							1
10		1				1					
11		1				1					
12		1									
13	1		1			1				1	
14		1				1					
15		1				1					
16		1				1					
17				1		1					
18		1				1					
19		1				1					
20				1		1					
21				1		1					
22	1	1				2					
23		1 ఊ				1					
24		1 ఊ				1					
25	4					4					
26	3	1 ఊ				4					
27	4					4					
28	3					3					

S.No	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త	సంయుక్త 2	సంయుక్త 3	ప్రశ్నార్థకం	నిర్ధారకం	వ్యతిరేకనిర్ధారణ
1	—	2	—	—	—	—	2	—
2	—	—	—	1 దీ	—	—	—	—
3	అసమగ్ర	మైన వాక్యం	(దీర్ఘమైన	సంశ్లిష్ట	వాక్యం)	సమాపక	క్రియ లేనిది	(అన్వాది.
4	"	"	"	"	"	"	"	"
5	"	"	"	"	"	"	"	"
6	"	"	"	"	"	"	"	"
7	—	1+1=2	—	—	—	—	2	—
8	—	1+1	—	—	—	—	2	
9	1	1 దీ	—	—	—	—	2	—
10	—	1+1	—	—	—	—	2	—
11	—	1+1	—	—	—	—	2	—
12	—	—	1	1	—	—	2	—
13	—	1+2	—	—	—	—	3	—
14	1	1+1	—	—	—	—	—	2
15	—	—	—	1 దీ	—	—	1	—
16	—	1(దీ)	—	—	—	—	1	—
17	1+1+1	1+1	—	—	—	2	1	2
18	—	—	—	1 దీ	—	—	1	—
19	—	—	—	1 దీ	—	—	1	—
20	1	1	1		—	—	3	—

కిన్నెరవైభవం (కిన్నెరసాని పాటలు) 294

S.NO	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త 1	సంయుక్త 2	సంయుక్త 3	నిర్ధారక వాక్యాలు	వ్యతిరేక నిర్ధారకం.
1	1+1	1+1				4	
2	1	1+1+1				4	
3	1	2+1				4	
4	3	1				4	
5	2	1+1				4	
6	3	1				4	
7	2	1				4	
8	3	1				4	
9	3	1				4	
10	1	1				2	
11	2	1+1				4	
12	3	1+1+1				6	
13	3	1+1+1+1				6	
14	4	1+1				6	
15	4	1+1+1				6	
16	3	1+1+1+1				6	
17	2	1+1+1+1+1				6	
18	3	1				4	
19	—	4				4	

కోకిలమ్మపెండ్లి (i)

పద్య సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	స్వరూప విభాగం: సామాన్య	సంక్లిష్ట	1 సంయుక్త సా+సా	2 సంయుక్త సంశ్లి+సా	3 సంయుక్త సంశ్లి+సం	స్వభావ విభాగం: ప్రకటన వాక్య	ప్రార్థన వ్యక్తి	ప్రశ్న	సందేహ
1	1				1		1			
2	1		1				1			
3	1, 2, 3	1, 2	3				1, 2, 3			
4	1			1			1			
5	1		1				1			
6	1		1				1			
7	1, 2, 3	1, 2					1, 2, 3			
8	1, 2	2	1				1, 2			
9	1, 2, 3	1, 2, 3					1, 2, 3			
10	1					1	1			
11	1, 2	2	1				1, 2			
12	1					1	1			
13	1		1				1			
14	1, 2		1, 2				1, 2			
15	1, 2, 3	1, 2, 3					1, 2, 3			
16	1, 2, 3	1, 2, 3					1, 2, 3			
17	1, 2		1, 2				1, 2			
18	1, 2, 3, 4	1, 2, 3, 4					1, 2, 4			3
19	1, 2, 3	1, 2	3				1, 2, 3			
20	1		1				1			
21	1		1				1			
22	1		1				1			
23	1		1				1			

పద్య సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంక్లిష్ట	1 సంయుక్త సా+సా	2 సంయుక్త సంక్లి+సా	3 సంయుక్త సంక్లి+సంక్లి	ప్రకటన నిర్ధారక	ప్రార్థక వ్యక్తి	ప్రశ్న	సందేహ
24	1 (విశేషం)		1				1			
25	1		1				1			
26	1		1				1			
27	1		1				1			
28	1		1				1			
29	1		1				1			
30	1 (విశేషం)	1					1			
31	1		1				1			
32	1		1				1			
33	1		1				1			
34	1		1				1			
35	1		1				1			
36	1,2	1,2					1,2			
37	1		1				1			
38	1		1				1			
39	1,2		1,2				1,2			
40	1			1			1			
41	1		1				1			
42	1		1				1			
43	1		1				1			
44	1		1				1			
45	1					1	1			
46	1,2,3	2,3		1			1	3		2

పద్య సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంక్లిష్ట	1 సంయుక్త సా+సా	2 సంయుక్త సంక్లి+సా	3 సంయుక్త సంక్లి+సంక్లి	ప్రకటన విధా	[illegible]ర్థక వ్యా	ప్రశ్న	సందేహ
47,48	1		1				1			
49	1		1				1			
50	1		1				1			
51	1		1				1			
52	1		1				1			
53	1		1				1			
54	1		1				1			
55	1, 2		1				1, 2			
56	1		1				1			
57	1	1	2				1			
58	1, 2, 3	3	1, 2				1, 2, 3			
59	1		1				1			
60	1				1	1	1			
61	1			1			1			
62	1			1			1			
63	1			1			1			
64	1				1		1			
65	1				1		1			
66	1					1	1			
67	1					1	1			
68	1			1			1			
69	1				1		1			
70	1				1		1			

పద సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంక్లిష్ట	సంయుక్త 1	సంయుక్త 2	సంయుక్త 3	పరపదార్థక వాక్యం	స్మృతి	ప్రశ్న	సందేహ		
71	1				1		1					
72	1,2		1	2			1,2					
73	1		1				1					
74	1		1				1					
75	1		1				1					
76	1		1				1					
77	1		1				1					
78	1		1				1					
79 }	1,2						1,2					
80 }							1					
81	1	1					1					
82	1		1				1		1			
83	1,2,3	1,2,3					1,2,3		~~1,2,3~~			
84	1,2,3	1,2					1,2		~~1,2~~			
85	1,2,3	1,2,3					1,2,3		~~1,2,3~~			
86	1	1					1		~~1~~			
87	1,2	1,2					1,2		~~1,2~~			
88	1,2	1,2					1,2		~~1,2~~			
89	1,2	1	2				1,2		~~1,2~~			
90	1,2,3	1,2,3					1,2,3		~~1,2,3~~			
91	1,2	1,2					1,2		~~1,2~~			
	[illegible]											

పాముపాటు (i)

పద్య సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	① సంయుక్త	② సంయుక్త	③ సంయుక్త	ప్రకటనార్థక విధి	వ్యతిరేక	ఆశ్చర్యార్థక	నిశ్చయ సంబంధ	ప్రశ్న	విధ్యర్థక	సామర్థ్య	ఉభయ సంబంధ
1	1,2,3,4	1,2,3.	4			5,6	4,5,6			(సంబ) 1,8	1,13			
	5,6,7,8	8,9,10,				7,13	7			10	2,3,9			
	9,10,11	11,12									11,12			
	12,13													
2	1,2,3	1,2,3									1,2,3			
3	1,2	1,2							1		2			
4	1					1					1			
5	1,2,3	1,2,3					3			(సంబ) 1	2			
	4,5,6	4,5,6					5,6		4					
6	1,2,3	1,2,3								(సంబ) 1,2,3				
7	1,2	1		2						(సంబ) 1,2				
8	1					1	1							
9	1,2,3,4	1,2,3	4							4				
10	1,2,3	1,2	3				2,3				1			
11	1,2,3,4	1,2,3,4,5					3,4			(సంబ) 1,2,5				
	5,6,7,8,9	6,7,8,9					8,9			6,7				
12	1,2,3,4	1,2,3,4					1,2,3,4							
13	1			1			1							
14	1,2,3	1,2		3			1,2,3							
15	1,2,3,4	2,3,4	1	5			1,2,3		2					
	5,6,7,8,9	6,7,8,9					6,7,8							
16	1,2,3,4,5	1,2,3,4	5				1,3,4,5		1					
17	1,2,3,4	3,4		1,2			3,4							

పద్య సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంక్లిష్ట	1 సంయుక్త	2 సంయుక్త	3 సంయుక్త	(ప్ర) నిషేధ	కేవలార్థక వ్యాప్తి	ఆశ్చర్య	విశేష సంబు	ప్రశ్న	[illegible]	సామ క్రమం	ఉభయము సంప్రశ్న
18	1,2,3,4	1,2	4	4		3	1,3,4							
19	1									1 [illegible]				
20	1,2	1												
21	1	1					1,2							
22	1,2,3													
23	1,2,3,4,5	1,3,4,5					1,3,4,5			[illegible]				
24	1,2						1,2							
25	1						1			1				
26	1,2	1					1,2							
27	1,2													
28	1,2,3	1,2	1							2,3				
29	1,2,3,4	1,2,3								4,5,6		(సందేహ) 1,2		
	5,6,7,8									7,8				
30	1,2,3	1,2,3												
31	1,2		1	2										
32	1,2	1									1,2,3			
33	1,2			1		2								
34	1,2,3,4	1,2,3,4								1	2,3,4			
35	1	1									2,3,41			
36	1,2	1,2									1			
37	1,2,3,4,5	2,3,4		5		1					2,3,4,5			
38	1,2,3										[illegible]				

గేయ సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	(1) సంయుక్త	(2) సంయుక్త	(3) సంయుక్త	ప్రకటనాత్మక నిశ్చ	వ్యాఖ్య	ఆశ్చర్య	విక్రమ సంబోధన	ప్రశ్న	సందేహ	సామెత	
39	1,2,3	1,2				3								
40	1,2,3,4	2,4,3	3			1					1,2,3			
41	1,2,3,4,5	1,2,3,4,5												
42	1,2,3	1,2				3					1,2,3			
43	1,2,3	3				1,2				1,2	3			
44	1,2,3,4													
45	1,2,3,4,5,6	3,4					3,4		2					
[illegible]	1,2,3,4,5	1,3,4				1,5	1,3,4,5							
46	6,7,8,9,10	6,7,8,9				10,11	6,7,8,9.							
	11,12,13,14	22,23,24					10,11,12							
	15,16,17,18	25,26					13,14,15,16							
	19,20,21,22	27,28,29,					17,18,19							
	23,24,25,26	30,31,32					20,21,22							
	27,28,29,30	33,34,35					23,24,25							
	31,32,33,34,35						26,27,28 29,30,34			33,32		35	29,31	
47	1,2,3,4	1,2 3,4,5,6		5			5,6,8			1,2	3,4,7			
	5,6,7,8	7,8												
48	1,2,3,4,5	1,2,3		5	1,2	4	4,5			1,2,3				
49	1,2	1,2								1,2				
50	1,2,3,4,5,6	1,2,3,4,5,6,7								1,2,3,4 5,6				
51	1,2,3,4	1,2,3,4								1,2,3,4				
52	1,2.	1,2								1,2				

పాట సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంక్షిప్త	① సంయుక్త	② సంయుక్త	③ సంయుక్త	② కేవల విధి	నకారక వ్యాలి	ఉక్తి ప్రత్యుక్తి	నిర్మాణాత్మక విధాలు	(ఐ)
53	1,2,3,4,5,6,7,8	7,8	7							1,4,2,3,6	
54	1,2,3,4,5,6,7,8		7							1,2,3,4,6,8	
55	1,2,3,4	1,2,3,4								1,4	
56	1,2	1,2								1,2	
57	1,2,3,4,5	1,2,3,4,5					1,2,3,4,5			1,2,3,4,5	
58	1,2,3,4,5	1,2,3,4,5					1,2,3,4,5				
59	1,2,3,4,5	1,2,3,4,5								1,2,3,4,5	
60	1	1								1	
61	1,2,3,4,5,6,7	1,2,3,4,5,6								1,2,3,4,5,6	
	8,9,10,11,12,13	7,8,9,10,11,12 13	[illegible]	[illegible]		[illegible]	7,8,9,10,11,12 13				
62	1,2,3,4,5,6,7	1,2,3,4,5	13,17	12,15		10,14				1,2,3,4,5,6	
	8,9,10,11,12,13	6,9,16,18	21	19		22				7,8,9,10,11,	
	14,15,16,17,18,19	20,23,24								12,13,14,15,16	
	20,21,22,23,24,	25,26,7								17,18,19,20,21	
	25,26.	8,11								22,23,24,25,26	
63	1,2,3,4,5,6,7,8	1,2,3,4,5,6,7 8					1,2,3,4,5,6		7,8		
64	1,2	1,2					1,2				
65	1,2,3,4	1,2,3,4					1,2,3,4				
66	1,2	1,2					1,2				
67	1,2	1,2					1,2				
68	1,2	1,2					1,2				
69	1,2	1,2					1,2				
70	1,2	1,2					1,2				

గేయ సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	① సంయుక్త	② సంయుక్త	③ సంయుక్త	ప్రకటనార్థక: విధి	వ్యతి	ఆశ్చర్య	నిశ్చయ సందేహ	ప్రశ్న	విధ్యర్థక సందేహ	ప్రార్థన	
71	1,2,3,4,5,6	1,2,3,4,5					1,2,3,4,5							
72	1	1					1							
73	1,2,3	1,2,3					1,2,3							
74	1,2,3,4,5	1,2,3,4,5					1,2,3,4,5							
75	1,2,3,4,5,6,7,89						1,3,4,5		2	9				
							6,7,8							
76	1,2	1,2												
77	1,2,3	1,2,3												1,3
78	1,2,3,4,5,6,7	1,2,3,4 5,6,7	5				1,2,3,4 5,6,7							
79	1,2,3	1,2,3												1,3
80	1,2,3,4	1,2,3,4	2				1,2,3,4							
81	1,2,3	1,2,3												
82	1,2,3,4,5,6	1,3,4,5	2,6							1,2,3 4,5	6			
83	1,2,3,4,5,6	1,2,3,4					1,3,4			5,8,2				
	7,8,9,10,11	5,6,7,8,9					6,7,8,10							
		10,11					11							

పట్టిక సంఖ్య - గురజాడ కావ్యాలు : మొత్తం వాక్యాలు.

కవిపేరు	గేయ కావ్యం	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త (i)	సంయుక్త (ii)	సంయుక్త (iii)	మిశ్రమ	ప్రకటనార్థక విధి	ప్రకటనార్థక వ్యతిరేక	విస్మయం	ఉద్భావం	ప్రశ్న	సందేహం	నిర్దేశాత్మక విధి	నిర్దేశాత్మక వ్యతిరేక	సామర్థ్య విధి	సామర్థ్య వ్యతిరేక	అర్థ్య	ఆక్షేప	నిశ్చయ	మొత్తం వాక్యాలు
1 విశ్వనాథ	a) కిన్నెరసాని పాటలు	165	173	26	63	5	23	289	15	6	2	33	2	–	–	.	1	4	8	–	432
	b) కోకిలమ్మ పెండ్లి.	48	58	10	8	7	–	128	–	–	–	1	2	–	–	–	–	–	–	–	131
	c) పాముపాట	245	19	21	1	19	137	182	–		4	56	5			2			10		396
II గురజాడ	డామన్ పిథియస్	32	26	8	4	21		81				10									91
	లవణరాజు కల	27	32	13	9	32		108				10									113
	కన్యక	23	41	2	–	–	4	35				17		5	4				1		
	పూర్ణమ్మ కథ	37	20	–	–	1	7	76	–	–	–	2	—	3	–	–	–	–	–	–	

౩. పట్టిక

యెంకి పాటలు : వాక్యప్రయోగ వివరాలు

(అ) యెంకిపాటలు I

(ఆ) యెంకి పాటలు II

క్ర.సం	కీర్తన పేరు	పల్లవి/చరణం	మొత్తం పాదాలు	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible] (2)	[illegible] (3)	[illegible] (4)	[illegible] విన్యా	[illegible] వృత్తి	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	సంకలన / సంబోధన	[illegible]	[illegible]
1	ముద్దు నా మొకి	పల్లవి	1, 2	1,2						1	1								
		చర-1	3,4,5	3,4	5					3,4,5									
		౹౹-2	6,7,8	6,7	8					6,7,8									
		చర-3	9,10,11	10	11	9				9,10,11									
		చర-4	12,13		12,13					12	13								
2	పాప లచ్చిమి	చర-1	1				1												
		చర-2	2				2												
		చర-3	3				3												
		చర-4	4				4												
		చర 5	5				5												
3	ఎంకి ముద్దులు	పల్లవి	1,2																
		చర-1	3																
		చర-2	4																
		చర-3	5																
		చర-4	6																
		చర-5	7,8																
4	మొలకి లోగిలి వలి	పల్లవి	1,2		2			1				1	1					2	
		చర-1	3		3							3	3						
		చర-2	4		4											4			
		చర 3	5				5									5			
5	సద్దైతెల పునామొకి	పల్లవి-1	1,2					1,2		1,2									
		చర-1	3,4					3	4				4		3				
		చర 2	5,6					5,6					6		5				
		చర-3	7,8					7,8		8					7				
6	రాదని నా మొంకి	పల్లవి	1,2	2				1							1,2				
		చర-1	3		3					3									
		చర-2	4		4					4									
		చర-3	5,6	5	6					5,6									
7	మోవ దరి నామొంకి	చర-1	1,2	1				2		2					1				
		చర-2	3,4	3				4		4					3				
		చర-3	5,6	5					6	6					5				

క్రమసంఖ్య	[illegible]	పల్లవి/చరణం	మొత్తం పాదాలు	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible] ②	[illegible] ③	[illegible] ④	[illegible]		[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]	సంశయ	[illegible]	[illegible]
										[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]			సందేహ		
8	[illegible]	పల్లవి	1,2,3	1				2,3		3			1,2						
		చర-1	4		4					4									
		చర-2	5,6,7		5,6		7			5,6,7									
		చర-3	8,9,10,11	8,9,10,11						9,11							8,10		
9	[illegible]	పల్లవి	1,2,3	2,3				1				2,3	1						
		చర-1	4		4					4									
		చర-2	5		5					5									
		చర-3	6			6				6									
		చర-4	7		7					7									
10	[illegible]	పల్లవి	1						1,2	1									
		చర-1	2						3	2									
		చర-2	3						4	3									
		చర-3	4							4									
		చర-4	5,6,7	5,6	7				6	5,7									
11	[illegible]	పల్లవి	1,2			1,2					1,2								
		చర-1	3,4,5	3,4	5					3,4,5									
		చర-2	6,7,8	6,8	7					6,8	7								
		చర-3	9,10		9,10											9,10			
		చర-4	11,12,13	11,12	13					11,12,13									
		చర-5	14,15,16	15	14,16					14,15,16									
12	[illegible]	చర-1	1	1											1				
		చర-2	2,3,4	2,3					4	2,3					4				
		చర-3	5,6,7	5	6			7			6				5,7				
		చర-4	8,9,10	8	9(?)				10	8					9,10				
13	[illegible]	పల్లవి	1,2	2	1					1,2									
		చర-1	3,4	3,4						3,4									
		చర-2	5,6,7,8	5,6,7,8											5,6,7,8				
		చర-3	9,10		9,10					9,10									
		చర-4	11,12,13	11,12(?)	13(?)					11,12,13									
		చర-5	14,15		14,15					14,15									

[illegible]	పాట పేరు	[illegible]	మొత్తం పంక్తులు	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible] ①	[illegible] ③	[illegible] ④	[illegible]		[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]	సంశయ	[illegible]	[illegible]
										నిత్య	వృత్తి		[illegible]	[illegible]			సందేహ		
14	మొంటి [illegible]	చర-1	1,2	2			1(?)								1,2				
		చర-2	3,4	4											3,4				
		చర-3	5,6		6,5(?)										5,6				
		చర-4	7,8	8	7										7,8				
		చర-5	9,10	10			9(?)								9,10				
15	[illegible] పరదాలు	చర-1	1,2,3	2	1,3											1,2,3			
		చర-2	4,5		4	5										4,5			
		చర-3	6,7		6		7									6,7			
16	మొంటి [illegible]	చర-1	1,2	2	1											1,2			
		చర-2	3,4	4	3											3,4			
		చర-3	5,6	6	5											5,6			
17	[illegible] నా మొంటి	చర-1	1,2		2(?)	1				1,2									
		"	3,4	4(?)		3				3,4									
		"	5,6	6(?)		5				5,6									
18	మొంటి [illegible]	పల్లవి	1,2		1,2					1,2									
		చర-1	3,4,5	3,4	5					3,4									
		చర-2	6,7	7	6					6,7									
		చర-3	8,9	8	9					8,9									
		చర-4	10,11	10,11						10,11									
		చర-5	12,13	12	13					12,13									
		చర-6	14			14				14									
19	[illegible]	చర-1	1,2,3	2,3	1											1,2,3			
		చర-2	4,5,6	5,6	4											4,5,6			
		చర-3	7,8,9	7,8,9												7,8,9			
		చర-4	10,11,12	11,12	10											10,11,12			
20	[illegible]	పల్లవి	1,2,3,4							1,2,3,4									
		చర-1	5,6		5,6					5,6									
		చర-2	7,8		7,8					7,8									
		చర-3	9,10	10(?)	9					9,10									
		చర-4	11,12	12	11					11,12									
21	[illegible] నా మొంటి	పల్లవి	1,2	1,2											1,2				
		చర-1	3,4	4(?)	3					3	4								
		చర-2	5,6	6	5					5,6									
		చర-3	7,8	8(?)	7					7,8									
		చర-4	9,10,11							9,10,11									

క్రమసంఖ్య	పాట శీర్షిక	చరణసంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త	సంయుక్త ②	సంయుక్త ③	సంయుక్త ④	ప్రకటనార్థక		[illegible]	విధ్యర్థక		[illegible]	[illegible]	సంశయ	[illegible]	[illegible]
										నిర్ణ	వ్యతి		విధి	[illegible]			సందేహ		
22	జీవ్రమా యిల్లాలు	పల్లవి	1,2					1	2	1,2									
		చర-1	3,4	4	3					4							3		
		చర-2	5			5(?)													
		చర-3	6,7,8	8				6,7		6,7,8									
		చర-4	9,10,11,12	9,11	12					9,10,11,12									
		చర-5	13,14		13(?)	14(?)													
23	పిల్లగాడు	పల్లవి	1,2	1	2											1,2			
		చర-1	3,4,5,6	3,5	4,6											3,4,5,6			
		చర-2	7,8,9,10	7,8		9,10										7,8,9,10			
		చర-3	11,12,13,14	11,12,14	13											11,12,13,14			
		చర-4	15,16,17,18	15,16,17,18												15,16,17,18			
24	మంచాన పుటుక	పల్లవి	1,2,3	3	1							2			2,3				
		చర-1	4,5,6	5,6	4(?)										4,5,6				
		చర-2	7,8	8(?)	7(?)										7				
		చర-3	9,10,11	10,11	9										9,10,11				
25	ఉంటు సెలకా /పలుకరి	చర-1	1,2,3	2,3	1(?)					1,2,3									
		చర-2	4,5,6	4,5	6(?)					4,5,6									
		చర-3	7,8,9	7,8	9(?)					7,8,9									
		చర-4	10,11,12,13	10,11,13	12(?)					10,11,12,13									
26	సాదేతా	పల్లవి	1,2,3,4	1,2,3,4															
		చర-1	5		5					5									
		చర-2	6,7,8	6,7,8						7,8	6								
		చర-3	9,10	10			9			10									
27	బోరం	పల్లవి	1,2	1,2									1						
		చర-1	3,4	4	3									[illegible]		3,4			
		చర-2	5		5											5			
		చర-3	6		6(?)					6									
28	కననారు	పల్లవి	1,2		1,2					1,2									
		చర-1	3		3					3									
		చర-2	4,5,6	5,6	4					4,5,6									
		చర-3	7,8	7,8						7,8									
29	పడవ	పల్లవి	1,2				1,2				1,2								
		చర-1	3,4		3,4					3,4							5,6		
		చర-2	5,6	5	6												7,8		
		చర-3	7,8		7,8														
		చర-4	9,10	9(?)	10												9,10		

[illegible]	[illegible]	[illegible]	మొత్తం [illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible] ④	[illegible] ⑥	[illegible] ⑩	[illegible]		[illegible]	వి[illegible]		[illegible]	[illegible]	సంశయ	[illegible]	[illegible]
										శిష్ట	వ్యావ		నిర్దా	వ్యా			సందేహ		
30	ముందు గతి	పల్లవి	1,2,3,4	1,2,3	4								1,2,3					4	
		చర-1	5,6		5,6				7										
		చర-2	7,8	8						7,8			9						
		చర-3	9,10	9,10						9,10			11						
		చర-4	11,12		11,12					12						13			
		చర-5	13		13														
31	గొప్ప మాటప్పవి	పల్లవి	1,2	1,2						1,2									
		చర-1	3		3(?)					3									
		చర-2	4		4(?)					4(?)									
		చర-3	5		5(?)														
32	ముఖ్యాంశ వేల	చర-1	1,2,3	1	2			1(?)		2									
		చర-2	4,5	3			4(?)	4(?)5	4										
		చర-3	6,7	6,7						6	7	10							
		చర-4	8,9	8,9						8,9									
		చర-5	10,11		11	10													
33	ఆనాటి నాటకు	పల్లవి	1						1	1									
3		చర-1	2,3,4			2,3			4	2,3					4				
		చర-2	5,6,7,8	8	6	5		7		5,6,7					8				
		చర-3	9,10,11,12,13			11		12,13		9,10,11	13				12				
34	సుఖం	పల్లవి	1			1							1						
		చర-1	2,3	3						3	2								
		చర-2	4,5				4		5	4		5							
		చర-3	6,7						7(?)						9(?)	6			
		చర-4	8,9	8,9							8								
35	వృత్తి మాటలు	పల్లవి	1,2			2				1,2									
		చర-1	3,4,5			4,5	3			3,4,5									
		చర-2	6,7			6	7			6,7									
		చర-3	8,9			8,9				8,9									

క్రమ సంఖ్య	ఖండిక పేరు	గేయసంఖ్య	ముఖ్యం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	① సంయుక్త	② సంయుక్త	③ సంయుక్త	విధ్యా	ర్థకం వాక్యాలు	నిశ్చయ	ప్రశ్న	సందేహ	ప్రార్థనా	ర్థకం వాక్యాలు
1	వెలుగు విడలు	1 2 3	1 2 3		2 3			1						1 2 3	
2	పాము	1,2,3 4,5 6,7 8,9		1,2 4	3 5 6,7 8,9									1,2,3 5 6,7 9	4 8
3	తెరబాటు	పల్లవి చర-1 2 3 4	1,2,3 4,5 6 7,8,9 10,11	1,2,3 8 10	5 6 7,9		4	11	1,2,3 11	10				4,5 6 7,8,9	
4	రంగవనం	పల్లవి చర-1 2 3 4	1,2 3,4,5 6 7,8 9,10,11	1 3,4 7 9,10		2 8	6	11	5					1,2 3,4,5 6 7,8 9,10,11	
5	పూల బాసలు	పల్లవి చర-1 2 3 4	1,2 3 4,5 6 7	5			3 4							1,2 3 4,5 6 7	
6	కలల విడుర	పల్లవి చర-1 2 3 4 5	1,2,3 4 5 6 7,8 9,10	1,2 7	3 4 5 6 8 9,10		6 7						1,3 4 5 9,10	6 7,8	

క్రమ సంఖ్య	ఖండిక పేరు	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ఉక్తి	పునరుక్తి	ప్రకటనార్థక	[illegible]	[illegible]
7	అచ్చిబుచ్చి	పల్లవి చరణ-1 2 3	1,2,3,4 5 6,7 8,9	1 6 8,9	2,3,4 7			5						1,2,3,4 5 6 7 8 9		
8	కాంకేరాణి	పల్లవి చరణ-1 2 3 4	1,2 3,4,5 6,7 8,9 10,11,12	1,2 3,4 6,7 9 10,11,12	8				1,2					3,4,5 6,7 8,9 10,11,12		
9	మాటుకోటలు	పల్లవి చరణ-1 2 3 4	1,2 3 4,5 6 7,8	1 4 7	3 5 6 8							3		4,5 6 7,8		
10	సంద్రం	పల్లవి చరణ-1 2 3 4	1,2 3 4 5 6	1,2			3 4 5 6				3 4 5 6					
11	ముచ్చిలాటలు	చరణ-1 2 3,4	1 2 3		3		1 2							1 2 3		
12	కొక్కొరొకో	చరణ-1 2 3,4	1 2 3	4	1 2									1 2 3,4		
13	యెంకిరాణి	చరణ-1 2 3	1 2,3 4,5	3	1 4,5		2							1 2,3 4,5		
14	నేను-ఊరు	1 2 3 4	1 2 3 4				1 2 4	3						1 2 3 4		

క్రమ సంఖ్య	ఖండిక పేరు	గేయసంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	① సంయుక్త	② సంయుక్త	③ సంయుక్త	విధ్యర్థకం విధి	విధ్యర్థకం వ్యతిరేక	నిశ్చయ	ప్రశ్న	సందేహ	[illegible]ర్థకం విధి	[illegible]ర్థకం వ్యతిరేక
15	కలపోవు	పల్లవి	1,2	1,2										1,2	
		చరణ-1	3,4	3,4										3,4	
		2	5,6	5										5,6	
		3	7,8,9,10	7,9	8,9,10									7,8,9,10	
		4	11		11									11	
16	నాగలికాలు	పల్లవి	1				1								
		చరణ-1	2				2								
		2	3,4		4	3									
		3	5,6,7,8	5,6,7,8											
		4	9,10	9,10											
17	అడ్డగింపు	చరణ-1	1,2,3	3		1						3		1,2	
		2	4,5,6	6		4,5						6		4,5	
		3	7,8,9	9		8,7						9		7,8	
18	పూలముద్దు	చరణ-1	1		1									1	
		2	2		2									2	
		3	3		3									3	
		4	4		4									4	
19	వారుషం	పల్లవి	1		1									1	
		చరణ-1	2		2									2	
		2	3		3									3	
		3	4		4									4	
		4	5,6	6	5									5,6	
20	వనదేవి	చరణ-1	1											1	
		2	2,3	2	3									2,3	
		3	4,5	4	5									4,5	
		4	6,7	7		6								6,7	
		5	8,9		9	8	10							8,9	
		6	10											10	
21	ఏరాంబాలు	చరణ-1	1,2	1,2								1		2	
		2	3,4	3		4						3		4	
		3	5,6	5		6						5,6			

క్రమ సంఖ్య	పాట పేరు	గేయ సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	① సంయుక్త	② సంయుక్త	③ సంయుక్త	విధ్యర్థక	[illegible]	విస్మయ	ప్రశ్న	సందేహ	ప్రకటనార్థక	[illegible]	
22	సంగాలు	చరణ-1	1,2,3	1,2	3							1		2,3		
		2	4,5,6	4,5	6							4		5,6		
		3	7,8,9	7,8	9							7		8,9		
		4	10,11,12,13	10,11,12 13								10,12		11,13		
23	కలకవివి	చరణ-1	1				1							1		
		2	2				2							2		
		3	3					3						3		
		4	4				4							4		
24	రాలే పోలు	పల్లవి	1		1											
		చరణ-1	2,3,4,5	2,3,4,5										2,3,4,5		
		2	6,7,8,9	6,7	9	8								6,7,8,9		
		3	10,11	10			11							10,11		
25	నటే నటులు		1	1										1		
			2	2										2		
			3	3										3		
			4	4										4		
			5	5										5		
			6	6										6		
			7		7									7		
			8	8										8		
			9		9									9		
			10	10										10		
			11		11									11		
			12	12										12		
			13	13										13		
			14	14										14		
26	ఎంకే కళ్ల	పల్లవి	1,2,3	1,2		3						1,2,3				
		చరణ-1	4,5,6,7	5,6,7	4									4,5,6,7		
		2	8,9,10	8,9,10										8,9,10		
		3	11,12	12	11									11,12		
		4	13,14	14	13									13,14		

క్రమసంఖ్య	కీర్తన శీర్షిక	గేయ సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త	సంయుక్త ②	సంయుక్త ③	సంయుక్త ④	ప్రకటనార్థక నిశ్చ	ప్రకటనార్థక వ్యతి	సంబోధన	విధ్యర్థక నిశ్చ	విధ్యర్థక వ్యతి	ప్రశ్న	ఆశ్చర్య	సంశయ / సందేహ	ఉద్దేశ్య	హేత్వర్థక
27	ఎంకి కల	పల్లవి	1,2,3	1,3	2					3			2		1				
		చర-1	4		4					4									
		2	5,6		5,6					5,6									
		3	7							7									
		4	8,9		8,9					8,9									
28	పూజాసేవ	పల్లవి	1,2	1,2						1,2									
		చర-1	3,4		3,4					3,4									
		2	5,6		5,6					5,6									
		3	7,8	8	7					7,8									
		4	9,10	10	9					9,10									
29	ఏటిబొమ్మ	పల్లవి	1		1					1									
		చర-1	2,3		2,3					2,3									
		2	4,5,6,7	5,6	4,7					4,5,6,7									
		3	8,9	8	9					8,9									
		4	10		10					10									
		5	11		11					11									
30	అంతుకుప	చర-1	1,2		1,2					1	2								
		2	3,4	4	3					3	4								
		3	5,6		5,6					5	6								
31	మనసి మనసులు	పల్లవి	1,2	1	2					2					1				
		చర-1	3		3					3									
		2	4		4					4									
		3	5		5					5									
		4	6	6						6									
32	దీప సందడి	పల్లవి	1,2	1,2											1,2				
		చర-1	3	3											3				
		2	4,5,6	5,6	4					4,5,6									
		3	7,8,9	8	7	9				7,8,9									
		4	10,11,12,13	10,11			13			10,11,12									
		5	14,15	12,14	15					13,14,15									
33	బావి	పల్లవి	1,2	1,2						1,2									
		చర-1	3		3					3									
		2	4		4					4									
		3	5		5					5									
		4	6		6					6									
		5	7		7					7									
34	మరపు	పల్లవి	1,2		2	1				2					1				
		చర-1	3		3					3									
		2	4,5		5		4			4,5									
		3	6		6					6									
		4	7,8,9	7,8,9						7,8,9									

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible] (2)	[illegible] (3)	[illegible] (4)	[illegible]		[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
										[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]			[illegible]		
35	జయభేరి	చర-1	1,2		1,2										1		2		
		2	3,4		3,4										3		4		
		3	5,6	6	5										5		6		
		4	7,8,9	7,8,9						7				8			9		
36	శివశివా	పల్లవి	1,2,3	1,2,3															
		చర-1	4,5		4,5					4,5									
		2	6		6					6									
		3	7,8		7,8					7,8									
		4	9		9					9									
37	బిబితె	పల్లవి	1		1					1									
		చర-1	2		2					2									
		2	3,4,5	3,4,5						3,4,5									
		3	6		6					6									
		4	7		7					7									
		5	8			8				8									
38	మొకి వనము	పల్లవి	1,2	1,2															
		చర-1	3		3										3				
		2	4		4					4									
		3	5		5					5									
		4	6		6					6									
39	చిలుక పలుకు	పల్లవి	1,2	1,2															
		చర-1	3		3														
		2	4		4														
		3	5,6		5,6														
		4	7		7														
		5	8,9	8,9															
40	చెర	పల్లవి	1,2	1,2						1,2									
		చర-1	3,4		3,4					3,4									
		2	5,6	5,6						5,6									
		3	7,8	7	8					7,8									
		4	9,10		10			9		9,10					11,12				
		5	11,12	12	11														
41	రే వెలుగు	పల్లవి	1	1															
		చర-1	2		2						2								
		2	3		3						3								
		3	4,5,6	5	6	4					4,5,6								
		4	7					7			7								
		5	8			8					8								

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible] (2)	[illegible] (3)	[illegible] (4)	[illegible]		[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
										[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]			[illegible]			
42	[illegible]	[illegible]	1,2	1,2						1,2										
		256-1	3,4	3,4						3,4										
		2	5,6	5,6						5,6										
		3	7		7					7										
		4	8		8					8										
		5	9							9										
43	[illegible]	258-1	1			1									1					
		2	2,3			2,3				2					3					
		3	4,5	5		4				4,5										
		4	6			6				6										
		5	7		7					7					8,9,10,11					
		6	8,9,10,11	8,9,11																

4. పట్టిక

శశికళ: వాక్యప్రయోగ వివరాలు

శృతికట్ల (i)

క్రమ సంఖ్య	ఖండికపేరు	పద్యసంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త	సంయుక్త ① సా+సా	సంయుక్త ② సం+సా	సంయుక్త ③ సా+సంయు	సంశ్లి ④ సం+సంయు	సంబుద్ధి	విస్మయ	ఉభయ / ఆశ్చర్య	[illegible]	ప్రశ్న	[illegible]
1	తెర	1	1,2,3	1,3						2	2,3	1				
		2	1,2,3,4	1,2,4						3	3,4	1,2		1,2,3,4		
		3	1,2,3,4	3	1,2	4										
2	అమరత్వము	1	1,2,3	3			1,2				1,2,3,4			5,6,7		
			4,5,6	4,5,6										8,9		
			7,8,9	7,8	9	[illegible]										
3	నిరీక్షణ	1	1,2,3	1,2	3											
		2	1			1										
		3	1,2,3	1,2		1	3						1,2	1		
		4	1			1								1		
		5	1											1		
		6	1		1											
4	అనర్ఘత	1	1,2	1,2												
		2	1		1											
		3	1		1											
5	అనర్ఘము	1	1,2,3	1,2	3									1,2,3		
		2	1,2,3,4	1,2,3,4							1,2,3,4	3				
		3	1,2,3	1,2		3					1,2					
		4	1,2,3,4	1,2,3,4							1,2,3,4					
6	ఎవరవే?	1	1,2,3				3		1,2						1,2,3	
		2	1,2,3 4,5,6,7	1,2,3 6,7					4,5				1,2,3		4,5,6,7	
		3	1,2,3 4,5	1,2 4,5		3(దీర్ఘ)			4,5				1,2,3		4,5	

క్రమ సంఖ్య	ఖండిక పేరు	పద్య సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త	సంయుక్త (1) కాలం	సంయుక్త (2) [illegible]	సంయుక్త (3) [illegible]	[illegible] ⊕ సంశ్లి+సంయు	సంబుద్ధి	నిషేధ	[illegible] ([illegible])	[illegible]	ప్రశ్న	[illegible]
		6,7	6,7	6,7										6,7	6,7	
		4	1,2,3 4,5,6,7	6,7		3 (దీర్ఘ)			1,2 4,5				1,2,3	4,5,6,7	4,5,6,7	
		5	1,2,3 4,5,6,7	1,2 6,7		3 (దీర్ఘ)			4,5				1,2,3	4,5,6,7	4,5,6,7	
		6	1,2,3 4,5,6,7	1,2 6,7		3 (దీర్ఘ)			4,5				1,2,3	4,5,6,7	4,5,6,7	
		7	1,2,3 4,5,6,7	1,2 6,7		3 (దీర్ఘ)			4,5					4,5,6,7	4,5,6,7	
7	ఈశనిశిని	1	1		1									1		
		2	1				1							1		
		3	1,2,3	1,2			3					1,2,3				
		4	1		1									1		
		5	1,2	1,2										1,2		
8	ఎవరికోసం	1,2 [illegible]	1			1									1	
		2,3 "	1			1									1	
		3,4	1,2	1,2											1,2	
9	ఎవరివా ఆకేలస్వనాలు	1	1,2,3	1,2		3								3	1,2	
		2	1,2,3,4	1,2,3	4									1,2,3,4		
		3	1,2,3,4	2,4	1	3							4	1,2,3		
10	నువ్వటే	1	1,2	1	2						1			2		
		2	1,2	1	2						1			2		
		3	1,2	1	2						1			2		

క్రమ సంఖ్య	ఖండికపేరు	పద్యసంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	మిశ్రమ	సంయుక్త ① సా+సా	సంయుక్త ② సంశ్లి+సా	సంయుక్త ③ సా+సంయు	సంయుక్త ④ సంశ్లి+సంశ్లి	సంబోధి	నిశ్చయా	ఉభయ / అనిశ్చయ	ఆదేశ విధ్యర్థక	ప్రశ్న	ఆశ్చర్యార్థక
11	పువ్వులే	1	1				1				1					
		2	1,2		1,2									1,2		
		3	1,2	1,2											1,2	
12	ప్రత్యక్షము	1	1,2	2		1 (దీర్ఘ)	1							1,2		
		2	1,2	2		1 (దీర్ఘ)								1,2		
		3	1			1 (దీర్ఘ)								1		
13	లోకము	1	1,2						2	1	1,2					
		2	1,2						2	1	1				2	
		3	1,2,3,4	3,4					2	1	1,3,4				2	
		4	1,2							1,2	1,2					
		5	1,2,3	2,3						1	1			2	3	
14	సూర్యసుత	1	1,2	1,2					2		1,2					
		2	1,2						2	1				1,2		
		3	1,2	1					2		2			1		
		4	1,2	1					2		2			1		
		5	1,2,3	1,2					3		1,2,3					
15	అవతరణ	1	1			1								1		
		2	1			1								1		
		3	1		1									1		
		4	1		1									1		
		5	1			1								1		
		6	1		1									1		
		7	1		1									1		
		8	1		1									1		
		9	1		1									1		

	ఖండికపేరు	గేయసంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త	సంయుక్త	సంయుక్త	సంయుక్త	సంయుక్త	సంబు	విస్మయ	ఉభయ / ఆశ్చర్య	ప్రకటక నిర్ణయ	ప్రశ్న	
		10	1	1			1		1,3					1		[illegible]
16	అతిథి	1	1,2,3	1					2,3							2,3
		2	1,2						2	1	1,2					
		3	1,2	1,2							2					1
		4	1,2	1,2							1,2					
17	మువ్వ	1	1		1									1		
		2	1		1									1		
		3	1		1									1		
		4	1				1							1		
18	చరిత్ర	1	1,2	2					1						1,2	
		2	1		1	1									1	
		3	1		1	1									1	
		4	1		1	1									1	
19	నేలము	1	1	1										1		
		2	1	1										1		
		3	1	1										1		
		4	1	1										1		
		5	1,2,3	1,2,3							2,3			1		
20	శశికళ	1	1,2,3,4	1,2,3,4							1,2,3,4					
		2	1,2,3,4	1,2,3,4							1,2,3,4					
		3	1,2,3,4	1,2,3,4							1,2,3,4					
		4	1,2,3,4	1,2,3,4							1,2,3,4					

క్రమ సంఖ్య	ఖండిక పేరు	పద్య సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త	సంయుక్త (1) సా+సా	సంయుక్త (2) సం+సా	సంయుక్త (3) సా+సంయు	సంయుక్త (4) సంశ్లి+సంయు	సంయుక్త ౪	మిశ్రమాలు	ప్రశ్నార్థక / విధ్యర్థక	(ఆ) శీరర్థక	(ఉన్న)	[illegible]
21	నక్క	1	1			1							1			
		2	1,2,3	2	3	1							1,2,3			
		3	1,2,3	1,2		3							1,2,3			
		4	1			1							1			
		5	1			1							1			
22	ఆవెనుక	1	1			1							1			
		2	1			1							1			
		3	1			1							1			
23	పరమా ర్థము	1	1				1				1					
		2	1				1				1					
		3	1				1				1					
		4	1				1				1					
		5	1				1				1					
		6	1				1				1					
24	ఉగాది	1	1,2,3,4	1,2,3,4							1		3,4		2	
		2	1					1					1			
		3	1					1					1			
25	ప్రస్థానము	పల్లవి	1				1						1			
		చర-1	1										1			
		చర-2	1		1								1			
		చర-3	1		1								1			
		చర-4	1		1								1			
		చర-5	1				1						1			
		చర-6	1		1								1			
		చర-7	1				1	1								

క్రమ సంఖ్య	ఖండిక పేరు	పద్య సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త	సంయుక్త (1) సా+సా	సంయుక్త (2) [illegible]	సంయుక్త (3) [illegible]	సంయుక్త (4) [illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
26	[illegible]	1	1		1		1				1					
		2	1		1						1					
		3	1				1				1					
		4	1		1						1					
		5	1				1				1					
		6	1		1						1					
		7	1				1									
27	[illegible]	1	1													
		2	1													
		3	1													
28	బకకౌకరు	1	1		1								1			
		2	1		1								1			
		3	1		1								1			
		4	1		1								1			
29	ఆట పాటలు	1	1,2,3,4	1,2,3,4										1,2,3,4		
		2	1,2,3,4	1,2,3,4										1,2,3,4		
		3	1,2,3,4	1,2,3,4										1,2,3,4		
30	ప్రాణము కాపాడిన	1	1,2,3,4	1,2,3,4										2,3	1,4	
		2	1		1										1	
		3	1		1										1	
		4	1		1										1	
		5	1		1										1	
		6	1											1		
		7	1,2	2		1								1	2	

వ.సం.	కీర్తన పేరు	పాద సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త	సంయుక్త ①	సంయుక్త ②	సంయుక్త ③	సంయుక్త ④	సంబంధ	విధ్యర్థ	కర్తరి/కర్మణి	ప్రశ్నార్థక విధ్య	వ్యతి
31	రాగకోమల	పల్లవి	1,2	1,2							1,2			1	
		చర-1	1			1								1	
		చర-2	1			1								1	
		చర-3	1			1								1	
32	మేలు కొలుపు	1,2 (రెండవ భాగం)	1		1	1								1	
		2	1		1									1	
		3	1						1,2		1			2	
		4	1,2											1	
		5	1				1								
		6	1,2						1		1,2			1	
		7	1				1							1	
		8	1			1									
33	మొగిని	1	1			1								1	
		2	1			1								1	
		3	1			1								1	
		4	1			1								1	
34	సంకీర్త మాలిక	1	1				1								1
		2	1				1								1
		3	1				1								1
		4	1				1								1
		5	1					1							1
		6	1		1										1

క్రమ సంఖ్య	ఖండిక పేరు	పద్యసంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త	సంయుక్త సా+సా	సంయుక్త సంశ్లి+సా	సంయుక్త సా+సంయు	సంయుక్త సంశ్లి+సంయు	సంబుద్ధి	నిశ్చయము	ఉద్బోధ/ఆశ్చర్య	విధ్యర్థక	ప్రశ్న	[illegible]
35	నాట్యము	1	1,2	1,2										1,2		
		2	1,2	1,2										1,2		
		3	1,2	1,2										1,2		
		4	1,2	1,2										1,2		
		5	1,2	1,2										1,2		
36	అశ్రుల తావు	1	1,2					1	2		2			1		
		2	1					1						1		
		3	1					1						1		
		4	1					1						1		
		5	1					1						1		
37	అత్రాప	పల్లవి	1	1							1			1		
		చర-1	1			1								1		
		చర-2	1			1								1		
		చర-3	1			1								1		
		చర-4	1			1				1	1					
38	ఆశయాభివి	పల్లవి	1													
		చర-1	1			1								1		
		చర-2	1			1								1		
		చర-3	1			1								1		
		చర-4	1			1								1		
		చర-5	1			1								1		

క్రమ సంఖ్య	గేయసంఖ్య	గేయ భాగాలు	మిశ్రమ వాక్యాలు	ప్రశ్న	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త 1	సంయుక్త 2	సంయుక్త 3	సంయుక్త 4	సంబుద్ధి	నిశ్చయ	ఊహా ఆశ్చర్యక	ప్రకటనా నిర్ధారక	ప్రశ్న	ధ్వన్యాత్మక
39	పూజ	పల్లవి	1,2	1,2											
		చర-1	—				—								
		చర-2	—				—								
		3	—				—								
40	కంటికి నక్ష్య	పల్లవి	1.					—		—					
		చర-1	—			—							—		
		2	—			—							—		
		3	—			—							—		
		4	—			—							—		
		5	—			—							—		
41	అటు-ఇటు	చర-1													
		-2													
		3													
		4													
42	ఇంద్రజాలక	చర-1	1,2					—	2	1,2					
		2	1,2,3			1,2,3					1,2,3				
		3	—						—				—		
		4	—			—							—		
43	విప్రలంభ	1	1,2,3										1,2,3		
		2,3,~~4~~	1,2										1,2		
		4,5.	2	—	—								1,2,1		
44	సంప్రార్థన	1	—						—				—		
		2,3,4	—			—							—		
		5	—			—							—		
45	పల్లవిపాటి	పల్లవి	1,2	1,2						1,2					
		చర-1	—				—						—		
		-2	—				—						—		
		-3	—			—							—		
		-4	—			—							—		
		-5	—			—							—		

క్రమ సంఖ్య	గేయనామం	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	సంయుక్త 1	సంయుక్త 2	సంయుక్త 3	సంయుక్త 4	సంబంధి	నిశ్చయ	ఉద్గార/ఆశ్చర్యార్థక	ప్రకటనా విధ్యర్థక	ప్రశ్న	ధ్వన్యనుకరణ	ప్రే
46	గంగాధర	1		1								1			
		2		1								1			
		3		1								1			
		4		1								1			
47	కైలాస పరిమళము	1													
		2													
		3		1								1			
		4										1			
		5		1								1			
		6	2,3,4		1				1,2,3,4						
		7											1		
		8		1								1			
48	బమ్మెర పోతన	పల్లవి	1,2,3,4	2	1,3,4				1,2			1			3,4
		1	1		1							1			
		2	1		1							1			
		3	1		1							1			
		4	1,2,3,4,5	1,2,3,4,5					4,5			1			2,3
49	వెక్కస ముక్కవ	పల్లవి	1,2	1,2					1				2		1,2
		1	1,2	1,2								1			
		2	1		1							1			
		3	1		1										
50	ఆవు గమనము	1	1,2,3									3			1,2
		2	1												1
		3	1									1			1
		4	1			1									
		5	1,2,3									1			1,2
51	గానసుందరి	1	2	1					2			1			
		2		1								1			
		3		1								1			
		4		1								1			

[illegible]	కీర్తన సంఖ్య	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible] 1	[illegible] 2	[illegible] 3	[illegible] 4	[illegible]	విశ్లేష	[illegible]	ప్రశ్నార్థక [illegible]	[illegible]	[illegible]
	5		1,2,3									1,2,3		
	6					-						-		
	7			-								-		
	8			-								-		
	9			-								-		
	10			-								-		
54	కారణము	1			-							-		
		2				-						-		
		3			-							-		
		4			-							-		
55	మార్గము	1				-						-		
		2				-						-		
		3				-						-		
56	ఇష్ట దేవత	1			-							-		
		2		-								-		
		3		-								-		
		4		-								-		
		5		-								-		
		6		-								-		
57	ధ్యేయము	1			-									
		2			-									
		3				-								
		4			-							-		
		5			-							-		

గీత సంఖ్య	పంక్తి సంఖ్య	వృత్య	సంక్షిప్త	సంయుక్త 1	సంయుక్త 2	సంయుక్త 3	సంయుక్త 4	సంబుద్ధి	నిక్వణాలు	ఊహల / ఆవేశ్య	ప్రత్యక్ష వర్ణన	ప్రశ్న	నిషేధము	వ్యంగ్య
58 పిలుపులు	1	1		2				1						2
	2	1		2				1						2
	3	1		2				1			2			
	4	1		2				1			2			
	5	1		2				1			2			
59 వర్షి	1,2			1							1			
	3,4,5			1							1			
	6,7,8			1							1			
	9,10,11						1				1			
	12,13,14			1							1			
	15,16,17			1							1			
	18,19,20			1							1			
	21,22,23			1							1			
60 వరప్రవాహము	పల్లవి	2					1	1,2						
	1		1								1			
	2						1				1			
	3			1							1			
61 పూల బాలిక	పల్లవి	1,2						1						
	చర-1					1					1			
	2					1					1			
	3				1						1			
	4		1								1			
	5			1							1			
62 యుగ్మము	1							1,2		1				
	2		1							1				
	3			1						1				
	4			1										

క్రమ సంఖ్య	వాక్య సంఖ్య	సరళ	సంశ్లిష్ట	సం 1	సం 2	సం 3	సం 4	సం [illegible]	[illegible]	ఉద్గార / ఆశ్చర్య	ప్రకటనా వాక్య	(ఒక)	ప్రశ్న	[illegible]
63 [illegible]	1				1						1			
	2				1						1			
	3				1						1			
	4			1							1			
	5	1,2,3	4							1,2,3	3,4			
	6		1								1			
	7,8,9,10			1							1 1,2,3,4			
	11,12	2,3	1,4								1			
	13			1							1			
	14			1							1			
	15			1							1,2,3,4			
	16	1,2,3				4					1,2			
	17		1								1			
	18		1								1			
	19			1										
64 [illegible]	1	1,2						1,2			1,2			
	2	1,2									1,2			
	3	1,2									1,2			
	4	1,2									1,2			
	5	1,2									1,2			
	6	1,2									1,2			
	7	1,2												
65 [illegible]	1			1							1			
	2			1							1			
	3			1							1			
	4	1									1			
	5			1							1			

క్రమ సంఖ్య	గేయ సంఖ్య	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
66 [illegible]	1			1										
	2			1										
	3												1	
	4		1										1	
	5			1								1		
67 [illegible]	పల్లవి					1								
	చర-1		1				1							
	2		1				1							
	3		1				1							
68 [illegible]	పల్లవి											1		
	చర-1			1								1		
	2			1								1		
	3			1								1		
	4			1								1		
	5			1								1		
69 [illegible]	1	1		1										
	2	2	[illegible]	1				2				1		
	3			1								1		
70 [illegible]	1		1									1		
	2		1									1		
	3			1								1		
	4			1								1		
	5			1								1		
	6			1								1		

5. పట్టిక

బంగారిమామ పాటలు :
వాక్య ప్రయోగ వివరాలు

క్రమ సంఖ్య	ఖండిక పేరు	చరణ సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	(1) సంయుక్త	(2) సంయుక్త	(3) సంయుక్త	(4) సంయుక్త	సంబుద్ధి	అభ్యర్థన	ప్రకటన వాక్యాలు	విధ్యర్థక	ప్రశ్న	ఉభయ	సందేహ/సంశయ
1	ఆలివలపు	1	1,2,3,4	1,2,3	4					1,2	4	3				
		2	1	1							1					
		3	1,2	1,2							2					1
		4	1,2		1,2						1,2					
2	రావోయి బంగారి మామా	1	1,2,3				3	1,2		1,2		3				
		2	1		1					1						
		3	1		1							1				
		4	1			1						1				
		5	1,2	1	2						1,2					
		6	1	1											1	
		7	1	1								1				
3.	ఏ కంటుకు	1	1,2,3		3			1,2				3		1,2		
		2	1,2,3	1,2				3			3	1,2				
		3.	1				1				1					
		4	1,2,3	1,2		3						1,2,3				
		5	1,2,3	1,2		3						1,2,3				
		6	1		1				1		1					
4.	మొక్క జొన్న తోటలలో	1	1				1 సంబు				1					
		2	1								1					
		3	1									1				

క్రమ సంఖ్య	ఖండిక పేరు	చరణ సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంక్లిష్ట	(1) సంయుక్త	(2) సంయుక్త	(3) సంయుక్త	(4) సంయుక్త	సంబుద్ధి	ఆశ్చర్యార్థక	ప్రకటనా నిశ్చ	ప్రకటనా [illegible]	విధ్యర్థక	ప్రశ్న	ఉభయ	సందేహ
		4	1,2,3,4,5,6	2,4,5	1,3			6		4,5,6		1,2,3					
		5	1		1												
5.	విందుకు పిలుపు	1	1,2	2				1			1	2					
		2	1		1												
		3	1		1										1		
		4	1		1												
		5	1		1							1					
		6	1,2		1			2									1,2
		7	1		1												1
6	గోదారిగట్టుంటు	పల్లవి	1,2	2				1								1	2
		చరణం-1	1				1					1					
		2	1						1			1					
		3	1				1		1			1					
		4	1		1							1					
		5	1		1							1					
		6	1									1					1
7	ఏరు దాటిస్తా	పల్లవి	1,2	1,2												1,2	
		చరణం-1	1	1								1					
		2	1,2	1	2							1,2					
		3	1,2	2	1							1,2					
		4	1,2	1,2								1,2					
		5	1,2,3	1,2,3											1,2,3		
		6	1		1						1						
		7	1,2	2	1							1,2					
8	ఎందుకో ఈ కోపం	1	1,2,3	1,2,3													
		2	1,2	2	1												
		3	1		1												
		4	1,2,3	1,2,3						1,2,3							
		5	1			1+ఉప					1						
		6	1				1								1		

క్రమ సంఖ్య	ఖండిక పేరు	చరణ సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంక్లిష్ట	(1) సంయుక్త	(2) సంయుక్త	(3) సంయుక్త	(4) సంయుక్త	సముక్తి	ఆజ్ఞార్థక	ప్రార్థనా నిర్దా	వాక్యాలు	విధ్యర్థక	ప్రశ్న	ఉభయ	మిగతా సంఖ్య
		7	1,2,3	2	1	3						1,2,3					
		8	1,2	2		1						1,2					
9	ముస్తాబులు	1	1						1	1							
		2	1,2					2	1	1,2							
		3	1,2,3,4	2,4		1		3		1,2,3,4							
		4	1,2					2	1	1,2							
		5	1	2					1	1,2							
10.	బువి పింపులు	1	1,2,3,4,5	1,2,3,4,5								1,2,5					
		2	1,2,3,4	1		4		2,3		2,3		1,4					
		3	1,2,3,4	1		4		2,3		2,3		1,4					
		4	1,2,3,4	1		4		2,3		2,3		1,4					
		5	1,2,3,4	1		4		2,3		2,3		1,4					
		6	1,2,3,4	1		4		2,3		2,3		1,4					
		7	1,2,3,4	1		4		2,3		2,3		1,4					
		8	1,2,3,4	1		4		2,3		2,3		1,4					
		9	1,2,3,4	1		4		2,3		2,3		1,4					
		10	1,2,3,4	1		4		2,3		2,3		1,4					
11.	రాంకోయి రాజా	పల్లవి	1,2,3	1,2					3	1,2,3							
		చరణ-1	1,2,3	1,2								1,2					
		2	1		1					1							
		3	1,2		1,2							1,2					
		4	1		1							1					
		5	1				1					1					
12	కోయిల జంట	పల్లవి	1,2	1						1,2							
		చర-1	1,2,3	1,2,3						1,2,3							
		2	1,2		1,2					1,2							
		3	1,2		1,2					1,2							
		4	1		1					1							
		5	1		1					1							
		6	1,2	1			2			1,2							
		7	1		1							1					
		8	1		1							1					
		9	1		1							1					

క్రమ సంఖ్య	గీతిక పేరు	చరణ సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	① సంయుక్త	② సంయుక్త	③ సంయుక్త	④ సంయుక్త	సంబుద్ధి	ఆశ్చర్యార్థక	ప్రకటన విధి	ప్రకటన వ్యతి	విధ్యర్థక	ప్రశ్న	ఉభయ	సంకీర్ణ సంఖ్య
13	పందుకోమరి	పల్లవి-1	1,2,3	1,2,3								1			2		3
		చరణ-1	1			1						1					
		2	1			1						1					
		3	1		1							1					
		4	1				1					1					
		5	1	1	1							1					
		6	1	1	1							1					
		7	1	1	1							1					
		8	1		1	1						1					
		9	1	1	1							1					
14	కొండదేవల కొలువు	పల్లవి	1,2,3,4,5	1,3,4,5	2							1,2,3,4,5					
		చరణ-1	1,2	1,2								1,2					
		చరణ-2	1,2	1	2							1,2					
15	వరిగిన పువ్వు	పల్లవి	1,2,3	1,2,3							1,2,3	1,2					
		చరణ-1	1				1									1	
		2	1		1						1						
		3	1,2,3		1,2,3										1,2,3		
16	ఊరేగిస్తూ ఊరేగ	1	1,2		1				2		1,2						
		2	1,2									1,2					
		3	1			1						1					
		4	1,2,3	1,2,3								1,2,3					
		5	1				1					1					
		6	1,2,3,4	2,3,4	1							1,2,3,4					
17	ఇచ్ఛాత్రం	పల్లవి	1			1						1					
		చరణ-1	1		1							1					1
		2	1		1							1					
		3	1				1					1					
		4	1		1							1					
18	నారాయ	పల్లవి	1	1											1		
		చరణ-1	1,2,3	1,2,3								1,2			3		
		2	1,2,3,4	1,3,4	2							1,2			3,4		
		3	1,2,3	3	1,2							1,2,3					
		4	1,2,3	3	1,2							1,2,3					

క్రమ సంఖ్య	గేయిక పేరు	చరణ సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంక్లిష్ట	(1) సంయుక్త	(2) సంయుక్త	(3) సంయుక్త	(4) సంయుక్త	సమ్మతి	అభ్యర్థక	ప్రకటన	నిషేధ	విధ్యర్థక	ప్రశ్న	ఉద్గార	సందర్భ/సంభాషణ
19	ఒంటరి పయనం	పల్లవి	1			1									1		
		చర-1	1				1					1					
		2		1									1				1
		3	1,2	1,2								1					
		4											1				1
		5															
20	చందమామ	పల్లవి	1			1						1					
		చర-1	1				1					1					
		2	1,2		1	2						1,2					
		3	1,2			1	2					1,2					
		4	1		1												1
		5	1,2	1			2										1,2
		6	1,2	1			2										1,2
21	ముసురేసిందంటే	పల్లవి	1,2	2	1					1,2		1					
		చర-1	1		1							1					
		-2	1		1							1					
		3	1		1							1					
		4	1		1							1					
22	ఆ నాటి మాటలు!	పల్లవి	1,2,3,4	1,2,3			4			2,3		4			1		
		చర-1	1,2	1,2							1,2						
		2	1			1									1		
		3	1,2	1,2							1,2						
23	మబ్బులు మబ్బులు!	పల్లవి	1,2,3	1,2,3								1,2,3					
		చర-1	1		1							1					
		2	1		1							1					
		3	1		1							1					
24	చల్లా చల్లగా బండి	పల్లవి	1,2	1,2						1					2		
		చర-1	1,2		1	2						1			2		
		2	1		1							1					
		3	1,2,3		1,2,3						1,2,3						

	కీర్తన పేరు	చరణ సంఖ్య	మొత్తం [illegible]	సామాన్య	[illegible]	① [illegible]	②	③	④	సమ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	② [illegible]	[illegible]	[illegible]
		చర-4	1		1							1					
		5	1		1							1					
25	దాకిడు ముచ్చట	1	1,2,3	2,3		1				1	2,3						
		2	1,2,3,4,5	1,2,3,4,5								1,2,3,4,5					
		3	1,2,3,4,5	1,2,3,4,5								1,2,3,4,5					
26	పాట విసురా	1	1,2	1					2	1,2							
		2	1,2					1	2	1,2							
		3	1						1	1							
		4	1,2					2	1	1,2							
		5	1						1	1							
		6	1,2					2	1	1,2							
		7	1						1	1							
		8	1,2					1	2	1,2							
		9	1						1	1							
		10	1,2					1	2	1,2							
27	మేలుకో	పల్లవి	1,2			1,2				1,2							
		చర-1	1,2	1,2								1,2					
		2	1		1							1					
		3	1		1							1					
		4	1,2	1,2								1,2					
		5	1,2	1,2								1,2					
28	పట్నానికి పయనం	పల్లవి	1,2	2	2			1		1		2					
		చర-1	1	1	1							1					
		2	1,2,3	1,2,3	1,2,3							1,2,3					
		3	1,2	1	1	2						1,2					
		4	1,2,3	1	1	2,3											
29	వెళ్లి పోదామా	పల్లవి	1,2,3	1,2,3												1,2,3	
		చర-1	1						1		1				1,2,3		
		2	1		1						1						
		3	1		1						1						

క్రమ సంఖ్య	పాట పేరు	చరణ సంఖ్య	మొత్తం వాక్యాలు	సామాన్య	సంశ్లిష్ట	① సంయుక్త	② సంయుక్త	③ సంయుక్త	④ సంయుక్త	స్వ	అర్థక	ప్రకటన వాక్య	వృత్త	విధ్యర్థక	ఆశ్చర్య	ఉభయ	సంఖ్య
		4	1			1										1	
30	ఈ పెట్టు నీడనే	పల్లవి	1,2,3	1,2,3								1			2,3	1	
		చరణ-1	1,2,3	1,2	3							1					
		2	1		1							1					
		3	1		1							1					
31	రొట్టు రోలరు	పల్లవి	1,2,3,4,5	1,3,4,5	2					1,2,3,4,5							
		చరణ-1	1		1					1							
		2	1		1					1							
		3	1					1		1,2							
		4	1		1					1							
		5	1		1					1							
		6	1		1												
		7	1		1					1							
32	రాచ పగ	పల్లవి	1,2	1		2				1		2					
		చరణ-1	1		1	1						1					
		2	1				1					1					
		3	1		1							1					
		4	1,2		1	2						1,2					
		5	1				1					1					
		6	1									1					
		7	1									1					
33	సందరాలు దాటి	1	1,2	1			1					1,2					
		2	1,2	1			1					1,2					
		3	1,2	1			1					1,2					
		4	1,2		1			1				1,2					
		5	1				1					1					

5(A)6. పట్టిక
కథారహిత కావ్యాలు
మొత్తం వాక్యాలు

5 [illegible] కావ్యాలు : మొత్తం వాక్యాలు

కవి పేరు	గేయ కావ్యం	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible] క్రియ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible] క్రియ	[illegible]	[illegible] క్రియ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	మొత్తం వాక్యం
నండూరి	ఎంకి పాటలు (I)	153	105	25	13	22	13	2	224	12	31	2	39	9	12							331
	ఎంకి పాటలు (II)	168	136	27	25	8	7	–	308	–	4	–	35	12	7	5						371
అడివి బాపిరాజు	శశికళ	216	158	84	37	49	15	119	324	[illegible]	10	11	59	–	–	–	8	7		18	3	559
కొనకళ్ల వెంకటరత్నం	బంగారి మామ పాటలు	148	87	35	35	40	28	102	141	–	10	31	16	–	–	39		34	–	–	–	373

6. పట్టిక

ఉపయుక్త గ్రంథసూచి

1. అప్పారావు, బసవరాజు. 1926. 'వెంకిపాటలు గాలిదుమారము' భారతి. హైదరాబాదు 1926 (పు: 112-117)

2. ఆనందమూర్తి, వేటూరి. 1959. 'విశ్వనాథవారి లఘుకావ్యాలు'. *భారతి*, ఫిబ్రవరి, 1959

3. ఈశ్వర రావు, సెట్టి. (సంపా.). 1989. *గురజాడవారి రచనలు*. హైదరాబాదు: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌజ్. (ప్రథమ ముద్రణ 1984).

4. కామేశ్వరి, పై. 1991. *అమృతం కురిసిన రాత్రి*: *వాక్యలయ భావపోషణ*. హైదరాబాదు: యువభారతి.

5. కృష్ణకుమారి. నాయని. 1980. 'ఇంగ్లండు, తెలుగు కవిత్వంలో భావకవిత్వ ఛాయలు'. (సంపా) సుబ్రహ్మణ్యం.జి.వి. *సమాలోచనం*. సాహిత్య అకాడమీ.

6. కృష్ణమూర్తి, సాళ్వ. 1989. కిన్నెర శృంగారము. *భారతి*. జూన్ 1989. (పుట 58-74)

7. గంగాధరం, నూతలపాటి. 1965. 'గురజాడకు మార్గదర్శి వేమన'. *భారతి*. జనవరి 1965. (పు

8. గోపాలకృష్ణమూర్తి, శ్రీపాద. 1962. గురజాడ రాయప్రోలు. *భారతి*. నవంబర్ 1962.

9. ________ 1963. 'వెంకిపాటలు – కిన్నెరసాని పాటలు'. *భారతి*. మార్చి, 1963.

10. గౌతమరావు, జువ్వాడి. 1974. *విశ్వనాథ కవితా వైభవం*. హైదరాబాదు: యువభారతి

11) చెంచయ్య, సోమరాజుపల్లి. 1963. 'యెంకిపాటలు పుట్టుపూర్వోత్తరాలు' భారతి. ఫిబ్రవరి, 1963 (పుట 49-50)

12) చెన్నకేశవరెడ్డి. జి. 1988. ఆధునికాంధ్ర గేయకవిత్వం. హైదరాబాదు. జయమిత్ర పబ్లికేషన్స్.

13) దీక్షితులు, చింతా. 1962. 'క్రాంతిదర్శి గురజాడ.' ప్రవంతి. 1962.

——— 1933. 'గురజాడ అప్పారాయకవి.' భారతి. జనవరి, 1933. (పుట - 57-60)

14) దొరస్వామిశర్మ, రావూరి. 1972 అప్పకవీయ భావప్రకాశిక. మదరాసు. త్రివేణి పబ్లిషర్స్.

15) నరసింహారావు, టి.వి. 1926. 'యెంకిపాటలు'. భారతి. నవంబర్, 1926. (పుట - 21-31).

16) నారాయణరెడ్డి, సి. 1959. 'మాత్రాఛందస్సు పుట్టుపూర్వోత్తరాలు' ప్రవంతి, 1959 (పుట)

17). ——— 1963. 'గురజాడ వర్డ్స్వర్తు'. భారతి. ఫిబ్రవరి, 1963 (పుట - 55-59)

18) ——— 1977 ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము - సంప్రదాయములు ప్రయోగములు. హైదరాబాదు:

విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌజ్. 1967 (ప్రథమ ముద్రణ)

19. ________ 1981. 'యెంకిపాటల్లో కావ్యత్వం'. సమీక్షణం (వ్యాస.సం) హైదరాబాదు: వంశీ ఆర్ట్స్ థియేటర్స్.

20. ________ 1992 'గేయకవిత - లయాత్మకత'. తెలుగు కవిత - లయాత్మకత. (సంపా.) సుబ్రహ్మణ్యం, జి.వి.; గోపి, ఎన్. హైదరాబాదు: యువభారతి.

21. నారాయణాచార్యులు, పుట్టపర్తి. 1943. 'మహాకవి శ్రీవిశ్వనాథ సత్యనారాయణ'. భారతి. ఫిబ్రవరి, 1943.

22. బంగారయ్య, నండూరి. 1943. 'కిన్నెరసాని పాటలు.' భారతి. మే: 1943. (పు - 405-408).

23. బాపిరాజు, అడవి. 1984. 'శశికళ (గేయకావ్యం). విజయవాడ-2: జయంతి పబ్లికేషన్స్.

24. భామహుడు. కావ్యాలంకార సూత్రాణి.

25. రజనీకాంతరావు, బాలాంత్రపు. 1971. 'విశ్వనాథవారి గేయకవిత.' ఆంధ్రప్రభ (దినపత్రిక). నవంబర్: 11. 1971.

26. రామచంద్ర, తిరుమల. 1975. మరుపురాని మనీషి. హైదరాబాదు: యువభారతి.

27) రామకృష్ణశాస్త్రి, మల్లాది. 1977. 'శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ'. *విమర్శిని*. వరంగల్లు: కాకతీయ విశ్వవిద్యాలయం. జనవరి (పు.388-392)

28) రామ్మోహన రావు, అద్దేపల్లి. 1979. *విమర్శవేదిక*. కాకినాడ: ప్రభాకర పబ్లికేషన్స్.

29) రామమోహనరావు, గెల్లి. 1972. 'విశ్వనాథుని ప్రణయభావన కిన్నెరసాని'. ఆంధ్రప్రభ దినపత్రిక: జులై: 2: 1972.

30) రామశర్మ. పి.వి. 1968. 'పూర్ణమ్మ కథలో గురజాడవారి కవితా వైభవం'. *భారతి*. డిసెంబర్: 1968.

31) రామారావు, చేకూరి. 1975. *తెలుగువాక్యం*. హైదరాబాదు. ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి.

32) ——— 1976. 'ముత్యాలసరం'. గురజాడ సంస్మరణ సంచిక. న్యూఢిల్లీ. 1976.

33) ——— 1982. *తెలుగులో వెలుగులు*. హైదరాబాదు: ఆంధ్రసారస్వత పరిషత్

34) ——— 1991 'పూర్ణమ్మ, మల్లెల మడుగు, ఊడలమర్రి'. *సాహిత్యవిమర్శ–పరామర్శ*. దేవిప్రియ (సంపా).

చరిత పబ్లిషర్స్.

35) రామనరసింహం, పరిమి. 1990. 'శైలీశాస్త్ర అనుశీలనం: ఈ గ్రంథం'. జి.యస్. లక్ష్మి 1990 లో. (పృ. viii–xx).

36) లక్ష్మి, జి. యస్. 1990. *కిన్నెరసాని పాటలు-వాక్యప్రయోగవైచిత్రి*. హైదరాబాదు: యువభారతి. 1990.

37) లావణ్యసరస్వతి, ఎం.డి. 1988. *రాయప్రోలు రచనలు - పరిశీలన తత్త్వవివేచన*. హైదరాబాదు: ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు

38) వీరభద్రయ్య, ముదిగొండ. 1980. *తెలుగు కవిత సాంఘిక సిద్ధాంతాలు*. హనుమకొండ: శ్రీ అరవింద సొసైటీ.

39) వెంకట కృష్ణయ్య, ఆటికొండ. 1988. *విశ్వనాథ శారద*. తిరుపతి: విశ్వభారతి.

40) వెంకటరత్నం, కొనకళ్ళ. 1988. *బంగారి మామపాటలు (గో.రా)*. విజయవాడ: జయంతి పబ్లికేషన్స్.

41) వెంకటేశ్వర్లు, విశ్వనాథ. 1977 'నేను – మా అన్నగారు'. *విమర్శిని*. వరంగల్: కాకతీయ విశ్వవిద్యాలయం. జనవరి (పృ. 281-348)

42) వేంకట రామనాథం. 1946. 'కిన్నెరసాని పాటలు.' భారతి. జూలై: 1946.

43) వేంకటావధాని, దివాకర్ల. 1983. కవిసమ్రాట్ విశ్వనాథ. గుంటూరు: నాగార్జున విశ్వవిద్యాలయం.

44) శ్రీశ్రీ సాహిత్యం - 1 (1925-1935-40). (గీతపద్యాలు) రమణారెడ్డి, కె.వి (సం.). శ్రీశ్రీ షష్టిపూర్తి సన్మాన సంఘం. 1970.

44)(a) సత్యనారాయణ, మధునాపంతుల. 1945. కవిత్వము - భావకవిత్వము భారతి. డిసెంబర్; 1945.

45) సత్యనారాయణ, విశ్వనాథ. 1926. 'కిన్నెరసాని పాటలు (గే.కా). బెజవాడ: ఆంధ్ర గ్రంథాలయ ముద్రాశాల.

46) —— 1926. కోకిలమ్మ పెండ్లి (గే.కా).

47) —— 1938. పాము పాట (గే.కా). విజయవాడ: వి.ఎస్.ఎస్. అండ్ కో.

48) సుందర రామశర్మ, చివుకుల. 1976. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ లఘుకృతులు - ఒక సమీక్ష. వాల్తేరు. ఆంధ్ర విశ్వకళా పరిషత్.

49 సుబ్బారావు, నండూరి. ఎంకి పాటలు (గే.కా) విజయవాడ: ఉదయభాను సూర్య పబ్లిషర్స్.

50) సుబ్రహ్మణ్యం, జి.వి. 1974. 'ప్రస్తావన' (ప్రం.సం). <u>విశ్వనాథకవితా వైభవం.</u> హైదరాబాదు: యువభారతి.

51) ——— 1989. 'ముత్యాలమాట'. <u>ముత్యాలసరాల నవీనస్వరాలు</u>. మహాశ్రీ పబ్లిషర్స్.

52) ——— 1991. <u>సాహిత్య చరిత్రలో చర్చనీయాంశాలు.</u> హైదరాబాద్: తెలుగు అకాడమి.

53) సుబ్రహ్మణ్యం. పి.ఎస్. 1984. <u>ఆధునిక భాషాశాస్త్ర సిద్ధాంతాలు</u> హైదరాబాదు: సాహిత్య అకాడమి.

54) సూర్యప్రకాశరావు, దశిక, 1925. 'మెంటిపాటలు - స్వర్ణయుగం' <u>భారతి</u>. నవంబర్. 1925.

55) హనుమచ్ఛాస్త్రి, ఇంద్రగంటి. 1941. 'మనగేయ సాహిత్యం'. <u>భారతి</u>. మార్చి. 1941.

1) Abrams, M.H. 1991: A Glossary of Literary Terms. Madras: S.G. Wasani for Macmillan India Limited. (first published in 1978).

2) Attridge Derek. 1982: The Rhythms of English poetry (English Language Series). London: Longman

3) Chapman, Raymond, 1974: Linguistics and Literature. London: Edward Arnold (first published in 1973)

4) Freeman, Donald (ed)., 1970: Linguistics and Literary Style New york: Holt Rinhart and Winston Inc.

5) Leech, Geoffrey,, 1970: This Bread I Break: Language and Interpretation in Freeman 1970. (Pages - 119-129)

6. Mukarovsky, Jan., 1970 : Standard Language and Poetic Language' in Freeman 1970.

7. Ramanarasimham, P., 1986 : A Stylistic Analysis of Vijayavilasamu, Ph.D. dissertation (unpublished) University of Mysore.

8. Srinivas Iyengar, 1969 : Introduction to the Study of English Literature "The Lyric and the essay Asia publishing House. Bombay: (First publication in 1966).